andalán

Periódico quincenal aragonés.
Número 463. 2.ª quincena noviembre 1986. 175 pesetas
Director: Eloy Fernández Clemente. Redactor jefe: Antonio Peiró
Edita: ANDALAN, S. A. San Jorge, 32, principal. Zaragoza. Teléfono: 39 67 19
Imprime: Comercial de Publicaciones Aragonesas, S. A. Depósito legal: Z-558-1972

Réquiem por una huelga inacabada



Unos cien mil zaragozanos han sufrido durante sesenta días una huelga de transporte urbano. Los precedentes comparables, si los hubo, se han perdido en la Historia.

La primera reflexión que salta es respecto al origen de la huelga: los trabajadores han repetido hasta la saciedad que no se trataba de condiciones económicas sino del régimen de trabajo, del cual la UGT ha llegado a decir que era inconstitucional y que violaba el Estatuto de los Trabajadores.

Después de treinta días de huelga, se logra firmar un acta de acuerdo, bajo el patrocinio del Ayuntamiento. Dos meses más tarde se reanuda el conflicto. El Ayuntamiento (que concede subvenciones a la empresa) se abstiene ya de toda mediación alegando cínicamente, con perdón, que ya hizo lo que pudo y no sirvió de nada «porque los trabajadores han vuelto a la huelga». El cinismo está en que, si fue garante del acuerdo, no denuncia el motivo de la vuelta a la huelga: la empresa se ríe de los trabajadores y por tanto del Ayuntamiento, incumpliendo manifiestamente el pacto de julio. Treinta días sin empleo ni sueldo se convierten en papel mojado. No sólo eso: TUZSA pasa al ataque y despide a nueve trabajadores, generando la espiral.

El Gobierno Civil entonces respalda la actitud provocadora de la empresa: propina palizas soberanas al obrero, como en tiempos olvidados, los cerca amenazadoramente en sus asambleas, intenta llevar a los diez o doce que estaban en la acera de la parroquia de San Agustín, en un intervalo de asamblea. Los trabajadores pueden comenzar a ser apaleados treinta segundos después de decirles que tienen cinco minutos para disolverse. Que un patrono sea apaleado por la Policía para obligarle a negociar es de otra galaxia.

Cierto que los obreros han sido muy malos: han roto cristales, han pinchado ruedas... ¿A cuántos les han sido probados tales delitos? Por lo visto, todo el mundo es culpable, mientras no se demuestre lo contrario. Y el castigo, pena de muerte laboral.

Esto es lo que han reflejado también algunos medios de comunicación, demasiado plegados a las informaciones del Ayuntamiento, empresa y «grandes sindicatos».

Hasta el día «D», en que esquiroles, inspectores y UGT, doblando turnos, rompen la huelga. Sólo ellos entraron a trabajar pero ya se pudo decir a bombo y platillo, que cautivo y desarbolado el colectivo obrero el conflicto había terminado.

No sabemos si el CUT se ha «quemado». Lo que parece claro es que UGT, y CC. OO. también, no han luchado a brazo partido a favor de un movimiento asambleario que les había desbancado. ¿Cómo es que las dos y tres horas de desplazamiento o los miles de pesetas en taxis, han tenido que correr a cuenta del trabajador y no de las empresas? ¿Qué han hecho todos los comités de empresa controlados por CC. OO. y UGT? ¿Cómo un conflicto de tal magnitud ha sido silenciado casi totalmente por los medios de comunicación de cobertura estatal?

Debe ser verdad que los del CUT han sido muy radicales, muy intransigentes, muy estalinistas: descansen en paz bajo la losa del capital, del PSOE-Ayuntamiento, del PSOE-Gobierno, del PSOE-UGT y de Comisiones Obreras.

Descansen en paz los ciudadanos de Zaragoza. Pero, ¡ay! de TUZSA, porque al tercer día resucitarán.

La radio en Aragón

Paisanaje: Teresa Giménez   Galeradas: Miguel A. Príncipe

Homenaje a Luciano Gracia

Un estudio sociológico con título de novela

«LOS BIENATADOS»

Los jóvenes del Casco Viejo de Zaragoza

Estamos ante un versión reducida de la tesis doctoral de María Angeles López Giménez, socióloga, que con su publicación por la Institución Fernando el Católico de Zaragoza «quiere rendir en homenaje a todos los jóvenes que con su respuesta la hicieron posible».

Sin duda un primer acierto de este trabajo, que no el único, es aunque parezca pueril, el título *Los Bienatados* y eso sobre todo porque aplicado a una investigación sociológica tiene su mérito. Es de todos sabido, lo arduo y poco atractivo que resulta para la mayoriá (a excepción de los estudiosos de cualquier tema) abordar la arisca tarea de un ensayo, estudio socio-económico o filosófico etcétera..., habida cuenta la poca fascinación que existe en este país para la lectura.

También es cierto que, intelectuales, profesores, eruditos, etcétera no tienen poco acostumbrados a exponer sus temas de forma coloquial y accesible. Un lenguaje a veces sofisticado, otras excesivamente técnico o innumerables gráficas, tablas de datos, y en buena medida, mucho trabajo de despacho y poco de calle, son algunas de las razones para la alergia que producen este tipo de publicaciones.

A mi juicio, es éste un trabajo fácil, aún para los no iniciados. Quiero aclarar que no por eso le falta rigor ni calidad. Es hora de que entre todos vayamos acabando con el tópico de que sólo lo incomprensible, lo lejano u oscuro lo hiperestético o abigarrado de datos cuantitativos tiene valor «académico». Viene a cuento una anécdota que le pasó recientemente a un buen amigo y mejor profesor que al preguntar a los alumnos que opinaban de sus clases, una mayoría contestó: ¡Bién!, se aprenden cosas, son divertidas, muy amenas pero ...quizá no tengan demasiado rigor.

Este debe ser ya un concepto caduco, viejo, el de relacionar la enseñanza, la divulgación con una tarea penosa. «La letra con sangre entra». No hay nada comparable ni más eficaz que aprender con placer.

Vaya pues desde estas líneas un sincero agradecimiento de los que de una u otra forma estamos enganchados con la Sociología y pretendemos sacarla de la exclusividad de los despachos con ordenadores y las bibliotecas.

UN BUEN COMIENZO CONDUCE A UN BUEN FINAL

El prólogo es entusiasta, reflexivo y delicado como corresponde a un hombre de la categoría humana y profesional de J. L. Aranguren. Unos buenos augurios y un certificado de calidad aporta la firma del profesor Aranguren, estudioso, ya clásico, del comportamiento de los jóvenes, por quienes tiene una especial simpatía.

El tema «Los jóvenes en el Casco Viejo de Zaragoza» es atractivo y también complicado por ser un colectivo dinámico, en continua evolución (una sugerencia para la autora sería hacer un seguimiento de los jóvenes estudiados en el año para ver y contrastar sus cambios de opinión y actitud con el paso del tiempo).

LOS OBJETIVOS DE LA INVESTIGACION

«La finalidad es llegar a conocer el ethos de la gente juvenil del Casco Viejo. Entendiendo por ethos el carácter moral como conjunto de disposiciones cognitivas, valorativas y afectivas hacia la realidad».

Ha elegido para éllo un grupo de jóvenes de edades comprendidas entre 14 y 25 años que viven en la ciudad de Zaragoza, ciudad media del Estado Español, y a su vez habitan en un sector específico: el Casco Viejo. A su vez, compuesto por tres espacios: el Centro, San Pablo y La Magdalena, que es a juicio de María Angeles López un buen laboratorio urbano. El 50 % de sus habitantes son de clase baja, un tercio de clase media y por último un 12 % de clase alta. Distribución que corresponde también al conjunto urbano de Zaragoza.

Metodológicamente ha combinado el cuestionario con guiones de entrevista. El cuestionario de 178 preguntas abarca los siguientes campos: Variables de control y posición, edad, sexo, estado civil, instrucción, ocupación. También las variables descriptivas de su situación familiar, trabajo, vida relacional, origen y arraigo en el barrio, vivienda. Variables de juicio y opinión. Actitud y deseo de realización sobre familia, papeles sociales de hombres y mujeres, los que desempeñan ahora y los que creen que van a desempeñar más adelante. Junto con la sexualidad, relaciones de amistad, el trabajo la educación y la vida política y ciudadana.

Además de la encuesta de una duración aproximada de 50 minutos, la autora alaboró guiones que sobre los mismos contenidos sirvieran de base de discusión de varios grupos de jóvenes —seis en total— con los que mantuvieron conversaciones en varias ocasiones.

Hay a lo largo de este trabajo de investigación un gran esfuerzo de recopilación de material: estudios sobre juventud que han sido realizados no sólo en España sino en otros países como Francia, Inglaterra y llegando también a la confrontación de los resultados obtenidos de una encuesta a jóvenes rurales de un pueblo aragonés, Tauste.

La abundante y apropiada bibliografía que ha sido manejada va desde *La Revolución Sexual de los Jóvenes* de W. Reich a Bertrand Rusell en *Matrimonio y Moral* pasando por un largo e interesante etcétera. Salustiano del Campo, María Jesús Miranda, Margaret Mead, Amando de Miguel, Inés Alberdi...

Adentrándonos en el capítulo de conclusiones se observa que:

1º Los jóvenes aceptan la familia pues sirve de soporte y ayuda sobre todo en los momentos de crisis personal (nunca como ahora ha habido una época más susceptible de generar crisis).

2º Quieren casarse (con variantes de contrato religioso, civil etcétera) y tener hijos como sus padres pero variando el contenido de la relación: mayor sinceridad y comunicación de la pareja, duración de la misma mientras exista el amor (son más excépticos acerca del tiempo de duración) y son más favorables al divorcio y al aborto de lo que supone una convivencia no deseada.

3º Persiste entre los jóvenes la doble moral como en el mundo de los adultos.

4º Una mayoría apunta que participa en las decisiones familiares, y el papel de los hermanos está muy condicionado a las carencias de relación con los padres. Aquéllos jóvenes que mantienen una relación distante con los padres se apiñan en torno a sus hermanos, sobre todo a los de mayor edad.

5º Un 78 % acepta la organización económica del hogar quizá porque el control del dinero está en manos de la madre y ellos saben que ésta hace lo que puede. La madre para los jóvenes sigue siendo más comprensiva y más cercana que el padre, en un alto porcentaje de casos.

6º La autoridad de los padres sólo resulta molesta e incomprensible cuando se ejerce con violencia. Cuando la disciplina es compartida por los dos sin agresividad los jóvenes se encuentran más cómodos y seguros.

Para un numeroso grupo conviene más vivir de acuerdo a unas reglas que no hacerlo. «Si las reglas existen se puede optar por aceptarlas o rechazarlas». «Si no existen la alternativa es crear por sí mismo las pautas de comportamiento, lo que requiere cierta claridad de metas».

7º Parece ser que las edades óptimas para contraer matrimonio son los 22 y 25 años cuantitativamente por debajo de la considerada por los jóvenes en los años 60. «El noviazgo está dotado de nuevos contenidos acordes con las nuevas actitudes de mirar con bunos ojos la vida en pareja previa al matrimonio». Hay un colectivo deseo de fomento de los sentimientos entre la pareja y de tolerancia mutua.

8º Un deseo expreso de planificar la familia y unas curiosas motivaciones para tener hijos: 18,3 % el deseo de continuarse a sí mismos. 90 % a la fe en que gracias a ellos se sentirían impulsados a vivir y a «enmendarse». 24,5 % para darles afecto.

Con respecto a los papeles masculino y femenino la autora reseña: «predomina en ellos una concepción moderna de la familia en la que sin embargo subsisten residuos de identificación a ambos con papeles propios de una familia más tradicional». Así como la atribución al hombre del liderazgo familiar y a la mujer con trabajos más orientados hacia el ciudado de los niños y al hogar.

9º Son una minoría los jóvenes que asocian relaciones sexuales con matrimonio y son los grupos que pertenecen a un estatus socioprofesional bajo los que mantienen posturas más abiertas hacia la sexualidad. Todos sin excepción remarcan la ausencia total de educación sexual. Así mismo hay una respuesta múltiple a que sean los padres quienes transmitan esa información que ellos consideran tan necesaria.

Después de este repaso por las conclusiones derivadas de la atenta lectura de este trabajo quiero, con una intención decididamente subjetiva, apuntar que quizá, por la internacionalización creciente de la cultura a través de los medios de comunicación, de la rapidez con la que se dan a conocer los fenómenos y comportamientos sociales desde cualquier rincón del mundo, por el mimetismo que conlleva el consumo de la música y la moda, hay una creciente universalización y homogeneización de la juventud, y por lo tanto, este estudio no es sólo un retrato de una mini parcela, el Casco Viejo de Zaragoza, de la juventud sino que puede y creo que abarca a la totalidad de la juventud española actual; y que tiene por ello un valor de generalidad.

Depende mucho de los adultos, del mundo de los mayores el que el joven inicie el proceso de «despegue» de la familia. El joven sufre, con un sentimiento de culpabilidad y de ansiedad, el desfase entre su maduración física (cada vez más precoz por la alimentación, cuidados higiénicos etcétera) y su madurez social, es decir su inserción en el mundo sociolaboral (cada vez más retardada y utópica).

Se sabe que un factor decisivo para la integración, es decir, para no adoptar posturas marginales es la incorporación a un puesto de trabajo. Y éstas no son soluciones que dependan —solo— de las buenas intenciones de los jóvenes.

Somos los adultos con nuestra solidaridad, los Ayuntamientos promocionando el empleo juvenil y la formación a través de los conciertos de colaboración con el INEM; el Gobierno planificando y ejecutado sin miramientos una política social eficaz contra el desempleo, priorizando a los jóvenes, a los que buscan su primer trabajo, quienes pueden y deben propiciar ese «despegue», ese salto que todo individuo de forma biológica y natural necesita dar para construir «su vida», para no posponer indefinidamente esa situación de dependencia, de carga económica para su familia. Familia, institución en vías de cambio que, ahora está pagando con su «calor de hogar» las carencias del llamado estado de bienestar que no sabe qué hace con los jóvenes. Esos jóvenes que no caben ya en la universidad, que sobran de la mili mientras el servicio militar sigue siendo obligatorio, aumenta el número de excedentes de cupo (para el próximo año se maneja la cifra de 80.000). Jóvenes que meten ruido y molestan las calles, que hacen colas interminables a las puertas de las oficinas de desempleo; y que al no poder «desatarse» y vivir de forma autónoma (¿Libres?) buscan en las sustancias químicas y en la basura sus paraísos artificiales.

EL DESATADOR QUE LOS DESATE, BUEN DESATADOR SERA

Asunción Sobreviela Critía.

MARIA ANGELES LOPEZ JIMENEZ

LOS BIENATADOS

JOVENES EN EL CASCO VIEJO DE ZARAGOZA

Estudio Sociológico

Un tiempo de reflexión para la radio

Juan José MORALES RUIZ

Cuando se habla de la radio, en nuestro país, hay que hacer como una raya divisoria, porque existe un «antes» y un «después» del 25 de octubre de 1977.

En esa fecha, publicó el Boletín Oficial del Estado, el Real Decreto 2.664, de 6 de octubre, sobre la Libertad de Información, «también» en la radio.

A mí me gusta recordar este dato, para que no se olvide que hubieron de pasar, todavía, dos largos años, después de la muerte de Franco, para que en España se rompiera el monopolio informativo que, hasta entonces, venía ejerciéndose desde Radio Nacional, desde la friolera del final de la guerra civil.



JULIO FOSTER

Sólo hace nueve años

El cambio de marco jurídico permite, desde entonces, a las emisoras, públicas o privadas, emitir programas de información general y suprimió, consecuentemente, la obligatoriedad de «conectar» con Radio Nacional para el «parte».

El Real Decreto a que nos referimos, contiene únicamente seis artículos y tres disposiciones finales. Y con él —como digo— se puede hablar de un «antes» y de un «después», pero hace tan poco tiempo que gozamos en España de libertad informativa en la radio...

Podría parecer, como si hubiéramos sido libres de toda la vida y, sin embargo, no hay más que echar cuentas, que son bastante fáciles de hacer. En un lapso de tiempo, relativamente corto, exactamente, en sólo nueve años, hemos pasado como de la noche a la mañana.

Se ha producido una notable transformación del panorama informativo porque la libertad de informar, «también» desde la radio, hizo, de inmediato, que el peso de la información, que hasta entonces recaía, fundamentalmente, en prensa escrita y TV, se ampliara a un campo, sólo utilizado clandestinamente, como era la radio. Y con ese cambio sustancial ganamos todos.

El «boom» de la Frecuencia Modulada

La información política, como la cultural y de cualquier tipo, era posible en la radio, un medio especialmente válido para las tareas informativas dado su carácter «inmediato». Y Radio Nacional, de golpe, se vio en la nueva tesitura de tener que ganarse su audiencia, como una cadena de emisoras más.

Y siguió el cambio del marco jurídico, y se amplió la posibilidad de creación de emisoras. Y llegó el «boom» de las FM.

Con la liberad, la radio demostró que podía ser un medio enormemente creíble, siempre que se trabaje con honestidad y se cuente con un número imprescindible de profesionales de la información.

La radio puede ser un medio —como la TV— rápido, ágil, directo, porque puede informar «desde» el propio lugar en el que se están produciendo los hechos sin necesidad de que se trate de un 23-F, ya que es relativamente barata la realización técnica de una transmisión.

El reparto del «pastel»

En Aragón, al igual que en el resto del país, la radio ha ido creciendo en estos últimos nueve años, ha ido ganando credibilidad día a día. Pero, la radio tiene los «pies de barro».

La radio tiene numerosos problemas, sobre todo, en dos frentes: desde el punto de vista de la comercialización de su oferta radiofónica y la consolidación de sus plantillas, con criterios profesionales y no, únicamente, económicos.

La publicidad es, como se sabe, el medio del que se nutren, en exclusiva, las radios comerciales. Pero la publicidad no aumenta, por mucho que crezcan en número y en importancia, las emisoras.

El reparto del «pastel» publicitario se hace, por eso, cada vez más duro.



JULIO FOSTER

Escuchar a la audiencia

Entre las conclusiones de la «Ponencia de radio», presentada por Gonzalo Legaz y José Quílez, en el I Congreso de Periodistas de Aragón, celebrado en Zaragoza, del 14 al 16 de junio de 1985, merecen destacarse porque siguen teniendo actualidad, que «existe una gran desproporción en la distribución geográfica de las emisoras de radio, en las tres provincias aragonesas, que no ha sido corregida con la aparición de las nuevas emisoras de Frecuencia Modulada».

Que «pese a la existencia de cadenas de radio con ámbito y espíritu regional no existe una voluntad, seria y definitiva, para dotar de contenido, sustancialmente, aragonés a estos medios».

Que los «sectores sociales, que tradicionalmente han estado más deprimidos, siguen estando, en gran medida, al margen del proceso comunicativo».

Y que, por eso, «la radio tiene que escuchar a la audiencia para, de esa forma, ofrecer una mayor y mejor respuesta a las necesidades reales y preferencias del oyente».

Ahora se impone un tiempo de reflexión para la radio. Esta tarea no puede caer de ninguna manera, en exclusiva, en los propios profesionales que trabajamos en ella.

En sólo nueve años, la radio ha cambiado en España mucho más que en los últimos cincuenta años. El futuro de la radio, como el del resto de los otros medios de comunicación, depende de la sociedad entera.

Cuando desapareció el monopolio de Radio Nacional todos empezamos a oír una radio nueva. El futuro de la radio está seriamente comprometido por innumerables problemas.

El impacto de la llegada de tres canales privados de televisión en Zaragoza, por poner un ejemplo concreto, puede producir efectos en el mercado publicitario de incalculables repercusiones para las emisoras de radio, públicas y privadas, existentes en nuestra ciudad.

Pero este es un dato más que deberemos tener en cuenta. Se impone un tiempo de reflexión para la radio, sobre su presente y sobre su inmediato futuro. En cuanto al pasado, conviene que no nos olvidemos, que sólo desde hace nueve años, los españoles hemos vuelto a escuchar la radio.

La diferencia de Radio Universidad

No creo exagerado afirmar que Radio Universidad de Zaragoza, surgió inspirada por la confluencia de varios factores de muy distinto signo: en primer lugar, por la necesidad de contar con una posibilidad diaria para informar y debatir sobre los propios temas internos de la comunidad universitaria, y por otra parte, por la confianza que se tuvo, desde el primer momento, en la originalidad de una programación dirigida al universitario y hecha por el universitario. Se aunaba, de esta manera, una perspectiva que valoraba adecuadamente los medios de comunicación audiovisuales —aunque una de las dinámicas se mantendría al margen por razones sumamente justas y medidas— y una seguridad en las posibilidades de quienes osaran introducirse en tan complejo medio.



Cómo olvidar, finalmente, que sin el férreo voluntarismo de personas como Agustín Sánchez Vidal, de Plácido Serrano, del entonces vicerrector de Extensión Universitaria J. Aporta y de quienes, desde las instituciones, apoyaron fehacientemente el proyecto, nada hubiera sido posible.

Así se llegó a aquella primera emisión de abril de 1985, desde las antenas de Radio Popular... No sé si es para echar las campanas al vuelo: acaso quede todavía un larguísimo camino por recorrer y pienso que son todavía más las dificultades por salvar que los terrenos domesticados. No ha sido fácil iniciar una programación limitada por los contenidos de la programación y por la audiencia buscada, no lo es intentar que las cosas salgan lo mejor posible desde una perspectiva semiprofesionalizada y, por mi parte, debiera ensartar ahora una lista de débitos contraídos que sólo podremos pagar perfeccionando el empeño y cuando quienes han comenzado a trabajar en el medio puedan, desde medios profesionales, comprobar si el tiempo ha sido perdido.

La experiencia de Radio Universidad, como la de todo medio, a lo que supongo, se mide por sus horas de actividad: sobre la docena larga de estudiantes que han colaborado y aprendido las tareas básicas de redacción, de control, de grabación y el complejísimo mundo de la actividad diaria, se cuentan miles de horas de emisión, la experiencia obtenida en otros medios comerciales de comunicación y una infinita dósis de buenas intenciones y de alegría y de esfuerzo.

Pero, naturalmente, no somos un medio profesional: he dicho antes y he calificado nuestra actividad como semiprofesional. Difícil apunte, es cierto. Me atrevería a decir que la actividad de Radio Universidad dista más de lo no-profesional que de lo estrictamente profesional, sin que esto signifique menoscabo alguno para las iniciativas removedoras de todo lo viviente y de bastantes usos anacrónicos que son las radios piratas, las radios de barrio y similares experiencias.

Si veo la actividad de Radio Universidad en una orientación más cercana al profesionalismo es porque en la propia raiz de las exigencias que se marcaron sus propios componentes, e igualmente en las creadas en otros ámbitos universitarios —de Murcia a Córdoba—, respiraba ya la idea de un desarrollo que desembocara en la creación de algo nuevo: las universidades no sólo necesitaban una plataforma de información sino que, por parte de quienes maduraron la perspectiva inicial, también existía un criterio universitario en sentido estricto. Dicho de la forma más clara: se suponía que la mejor manera de educar en medios de comunicación era la de intentar la armonización entre una práctica constante y una formación que superara los límites de las enseñanzas de las facultades de Información, que aglutinara a profesionales, aunque fuera en formación, de diversas orientaciones a los que profesionales de los medios específicos les enseñarían, a su vez, los rudimentos de cada uno de ellos.

Pero naturalmente, no todos nuestros empeños podrán realizarse: las dificultades, a las que no he querido hacer alusión, son tan obvias como claras las ideas que, hasta el presente, han sostenido la actividad de Radio Universidad. Apuntaría, desde la perspectiva que me dan ocho meses de relación y apoyo en la medida de mis fuerzas, tres de ellas: en primer lugar, los inconvenientes técnicos que son propios de todo inicio, muy especialmente los referidos a la parte técnica. Se ha trabajado en ocasiones en unas duras condiciones de falta de espacio y de material, de montaje de programas y de realización de los mismos. Inevitables impedimentos que, con la firma del protocolo actualmente vigente, se han paliado en buena medida y que el apoyo económico de la Universidad hace menor.

Por otra parte, problemas de carácter humano, dado que los componentes de Radio Universidad, dividen esforzadamente su tiempo entre la atención a sus obligaciones académicas y el tiempo nada exigüo que les exige la necesidad de realizar un programa diario. Finalmente, problemas de asentamiento: son, personalmente, los que me inquietan en mayor medida. Que la comunidad universitaria desconozca o parezca desconocer nuestra existencia no deja de ser curioso e intranquilizador: el desinterés por el uso de una plataforma universitaria, muy especialmente por parte del personal docente, es revelador de una inercia que me parece carente de sentido.

Pero aquí estamos: diariamente, de lunes a viernes, de 10 a 12 de la noche, en la antena de Radio Heraldo, diciendo cosas que otros acontecimientos marginan, diciéndolo de forma diferente, sin estrellas, radio colectiva y viva cubriendo una insuficiencia académica en alguna medida. Me gustaría que hubiera pasado mucho tiempo para calibrar los frutos de esta actividad. No es urgente, sin embargo: por ahora, nos limitamos a saludar, aquí Radio Universidad.

José L. Rodríguez

Radiocadena:

La aventura de la radio regional

Habrá quien piense que a estas alturas del siglo ya se han dicho prácticamente todo sobre la radio. De su capacidad de influencia hay ejemplos claros, desde las arengas de Mola allá en Sevilla cuando la guerra civil hasta su papel decisivo en la bien reciente noche del frustrado golpe del 23-F. Como acompañante ha llegado a ser la más fiel de las compañías y a veces conocemos mejor las voces de la radio que las de algunas personas que deberían ser próximas. En suma, ¿quién no se ha «colgado» alguna vez de su radio o transistor para conocer al segundo una información o, en el peor de los casos, para espantar una soledad no deseada?

Lo cierto es que la radio llega, puntual y rápida, a cualquier rincón. Esa es precisamente su gran baza: la de llegar a todos los sitios de manera inmediata.

Y si éstas son unas características comunes a la radio en general, hay que entrar en el interior de cada emisora en concreto, de cada cadena de emisoras, para conocer sus peculiaridades, aquellas características que diferencian unas emisoras de otras. Hay, de entrada, que distinguir radio privada y pública. Y dentro de ésta, Radiocadena es la emisora dedicada principalmente a la radio local y regional. Esa es la principal definición y también la razón de ser de Radiocadena.

RCE, como una de las tres sociedades del ente público RTVE, tiene asignado unos objetivos generales en el Estatuto de la Radio y Televisión que se recogen y concretan en los principios básicos y líneas generales de programación. Dentro de esos objetivos generales que impregnan el tono y contenido de sus emisiones, la definición de RCE como cadena dedicada principalmente a la radio local y regional determina el planteamiento de toda su programación. De hecho, RCE es prácticamente la única emisora de onda media en la que el grueso de su programación, en una amplísima franja que va desde las nueve de la mañana hasta las seis de la tarde es de producción local y regional.

A esta realidad se ha adaptado también la propia estructura de Radiocadena, con una dirección regional de la que dependen orgánicamente las seis emisoras que integran la cadena en Aragón: Fraga, Barbastro, Teruel, Alcañiz, Caspe y Zaragoza, lo que le da una cobertura casi única en nuestra región. Las seis emisoras que forman el circuito regional de RCE en Aragón tienen una larga trayectoria y están firmemente asentadas en sus respectivas localidades, excepto la de Alcañiz, la benjamina de todas ellas, de muy reciente inauguración.

Precisamente se está abordando en los últimos años un importante trabajo de remodelación técnica en todas las emisoras para adecuarlas al reto que supone la radio en la década de los 80 y poder responder a las necesidades que conlleva una radio regional. Justo es también decir que esta renovación técnica, así como la inauguración, en su momento de la emisora de Alcañiz, está siendo posible merced a la cooperación que en todo momento han prestado y siguen prestando las diputaciones de Teruel, Huesca y Zaragoza, que han comprendido la importancia que tiene y puede tener la radio regional y están prestando todo su apoyo sin escatimar medios.

Esta dotación técnica que está acometiendo Radiocadena en todas sus emisoras sumado al equipo humano que cada día hace posible que RCE salga al aire permite afrontar con optimismo el futuro. El futuro que se vislumbra desde la aventura de una radio regional.

CARMEN RANEDA
Directora RCE en Aragón



Teresa Giménez

Todas las radios, la radio

Llegó a la radio, muy jóven, buscando su independencia personal, como hubiera podido llegar a cualquier otro sitio. Años después, ahora todavía, la radio sigue siendo el motor de su maquinaria vital, que uno podría tomar por maquinaria de relojería si no fuera porque a los relojes no les es dado dudar. Teresa Jiménez tiene la ventaja de que, acostumbrada a decidir, duda. Aunque no lo parezca.

....

Nació en Zaragoza, en la calle Alfonso. El abuelo materno era de Jaca, la abuela de Zaragoza, los padres de su padre, de la provincia de Zaragoza. Estos, terratenientes; y su abuelo materno redactor jefe de *El Noticiero*. Todo esto no los sabía ella entonces, ni que era la primea hija ni la primera nieta, ni que en su familia, se mirase por donde se mirase, se vivía muy bien. Pero eso explicaba bastantes cosas.

En casa teníamos de todo, en aquélla época, y a mí me mimaba todo el mundo. Tenía una *ama*, llena de puntillas y encajes, para mí sola.

Tuvo todo para ella sola hasta que, al año y medio, nació su hermano José Javier. Luego vendrían Pilar y Cristina. Pero no parece que dejaran de mimarla por eso.

Mi madre había estudiado en el Colegio de las Teresianas, y yo también fui con ellas. La directora, Madre Carolina, era muy amiga de mi madre, y en el colegio tenían un trato especial conmigo. Yo era muy impertinente con la comida y no comía bien. Madre Carolina me cogía por su cuenta durante el recreo, me hacía comer y me daba bombones.

En el colegio estuve hasta que terminé cuarto de bachiller. Entonces se decidió que no siguiera estudiando. Pero se dio una circunstancia que actuó a mi favor: Don Eduardo Torra, que entonces era un cura joven y muy activo, venía mucho por casa. Era profesor de la Escuela de Asistentas Sociales, y propuso que yo estudiara en esa Escuela. Así que me matriculé. Daban una formación bastante completa y muy variada. La mayoría de las estudiantes de la Escuela eran casos diferentes al mío, aunque me parece que más de una debió matricularse allí por las mismas razones que yo.

En aquélla época comenzé a ir por Radio Juventud, a la Tertulia Teatral que ensayaba en la emisora. Mi afición por el teatro creo que es herencia paterna. En mi casa había un ambiente de contacto contínuo con el mundo del teatro, la pintura, la literatura... Más adelante incluso hice mis pinitos en el TEU, actuando en *La rosa de papel*, y en *Héroes*. Bueno, el caso es que un buen día, una amiga me dijo que por qué no me presentaba a una oposición a locutora de Radio Popular. Yo tenía muy claro, entonces, que tenía que lograr mi independencia económica si quería ser independiente en todo y tener mi vida, así que me presenté. Saqué el número uno, ¡cosa que nadie esperaba! Yo no buscaba la radio sino, sencillamente, trabajo. Si se me hubiera ofrecido otro, también lo hubiera cogido. Pero aprobé la oposición, hice un cursillo de tres meses para aprender todo lo que no sabía, y me hice locutora.



En manos de su ama Maxi.



Todos los de Radio Popular, años 60. De izquierda a derecha: T. Giménez, G. Legaz, Alicia Aramayona, V. Sebastián, J. J. Chicón, Eloy Fernández, Raúl Soria, Merche Sainz, R. Arno, M. Sánchez.

Radio Popular, años 60

En marzo de 1960 se inauguraba en Zaragoza la emisora de Radio Popular. Teresa tenía 18 años, mucha ilusión y muchas ganas de trabajar.

Me metí de lleno en el mundo de la radio. Me gustó mucho enseguida. Los principios son siempre emocionantes, pero es que además nos juntamos un grupo de gente muy joven, como José Juan Chicón y Gonzalo Legaz, que entraron conmigo, con empuje y ganas de hacer cosas.

Hacíamos una radio muy típica de los años sesenta: programas de cartas de oyentes, música, divulgación cultural, y muchos anuncios. La gente se comunicaba muy directamente con la radio. Recuerdo los textos que escribía Manuel Pérez Lafarga, que eran muy entrañables, y el programa de poesía Raúl Soria. A mí me gustaba leer textos escritos por otros, nunca he tenido problemas con eso, y colaboraba con ellos. Tenía un programa propio, que se llamaba «Una ventana abierta», dedicado a las mujeres. En él hablaba de moda y de cocina, y daba consejos...

Ese era el único programa de Radio Popular dirigido por una mujer, claro. Pero Teresa no le daba a eso mucha importancia.

Luego sí se la daría, pero entonces reconozco que no. Y es verdad: allí quienes dirigían el trabajo eran siempre hombres, menos en mi programa para mujeres.

También estaban los rosarios...

Grabámos los rosarios con mucho sentimiento. Participábamos todos: Gonzalo Legaz y José Juan Chicón, desde luego. También participó Eloy Fernández en la grabación de muchos rosarios. Cada vez dirigía uno los rezos, por turno.

Teresa estuvo tres años y pico en Radio Popular. Estaba muy bien, pero tenía la impresión de que allí no iba a aprender más de lo que ya había aprendido.



En Radio Popular de Zaragoza, con José Juan Chicón.

Aprender en Madrid

Se sabe cuando ya no puedes aprender más en un sitio, y entonces hay que buscar otro en el que seguir aprendiendo. Yo me fui a Madrid, hacia 1965, buscando ese sitio. Creía que iba a ser fácil encontrar trabajo allí, pero me llevó algunos meses. Viví ese tiempo en casa de Dámaso Santos, que había dirigido aquí el diario *Amanecer*. Con él, y con su mujer y su hija, conservamos siempre una gran amistad.

Encontré trabajo, pero no en la radio como yo quería. Conecté con Estudios Moro, que entonces hacían toda la publicidad en los cines, y me ofrecieron hacer doblajes para sus films publicitarios. Y eso hice durante un tiempo. Ganaba poco dinero, pero así podía esperar a entrar en alguna radio. Me presenté en muchas e hice muchas pruebas, pero nada.

Una tarde que estábamos en los Estudios, Ernesto Lacalle, que era locutor de Radio Intercontinental, me dice: «¿A tí no te interesaría trabajar en la radio?» Necesitaban una locutora para el verano. Empecé a trabajar en Radio Intercontinental el 1 de junio, y me quedé tres años largos en la emisora.

Fue una etapa muy dura, porque en la radio publicitaria hay siempre una lucha a muerte por conseguir el tanto por ciento de la publicidad de los programas. Es un mundo muy competitivo, durísimo. Pero fue también una experiencia muy valiosa profesionalmente. Aprendí muchas cosas. Por ejemplo, de Angel Echenique a improvisar ante un micrófono, y de Fernando Fornér a realizar entrevistas ágiles.

Aparte de aprender más en la radio, Teresa conoció a quien sería su marido, un matemático de origen aragonés que trabajaba en un laboratorio de investigación. Otro mundo. Junto a él vivió uno de los pocos momentos de su vida en los que la radio no fue fundamental. Nació Miguel, su único hijo, y, por primera y última vez, dejó la radio durante una temporada.

La dejé con lágrimas en los ojos. A los seis meses de nacer Miguel no encotramos «canguro», y tuve que hacerme cargo. Y quería tener otro hijo. Todo cambió de pronto: mi marido murió en un accidente.

Siempre, excepto aquel breve paréntesis, la radio lo fue todo para mí, y lo volvió a ser. Gracias al trabajo en la radio pude remontar mi situación, en todos los sentidos.

Radio Interncontinental me ofreció volver a la emisora, pero no me sentía con fuerzas para algo tan duro. Además, no quería hacer radio publicitaria. En aquélla época la meta de un profesional era trabajar en Radio Nacional. Conseguí un contrato por un año, y luego gané por oposición una plaza de locutora.

Una voz para Radio Nacional

Teresa tenía ese don natural: la voz. Y había aprendido, en esos años, a vocalizar perfectamente, a interpretar un texto, a enfrentarse a un micrófono con técnica y con personalidad.

Yo corregía mucho mis intervenciones cuando eran en programas grabados. Repetía durante horas, en el magnetofón, hasta que quedaba satisfecha. Y cuidaba mi voz: no fumaba, procuraba no enfriarme...

Así consiguió el logro más importante, entonces, de su carrera profesional: actuar en los diarios hablados, algo a los que muy pocos tenían acceso.

De quien lo hacía muy bien se taba bien: quien elabora la noticia sabe mejor que nadie qué tiene que decir, y cómo decirlo. Eso acababa con la hegemonía de los locutores, ante el micrófono, sobre los redactores. Las consecuencias fueron buenas en general, aunque también es verdad que se cuidaban menos las voces, y en la radio ¡ojo!, en la radio la voz hay que cuidarla. Al fin y al cabo el sonido es el medio por el que te comunicas.

¡Era alucinante el ritmo de la información diaria! Por otra parte, me tenía que acostumbrar a trabajar rodeada de gente, oyendo otras máquinas de escribir, timbres de teléfonos, voces. Llegaba un momento en que tenía que ponerme a canturrear para aislarme un poco de todo aquel jaleo y poder concentrarme.

Dirigía dos programas semanales. Uno era en Radio 3: *Los noveles en la cultura*, en el que daba paso a todo el munto que empezaba a darse a conocer, escritores, pintores... A veces conseguían apoyos, a través de la audiencia, o se ponían en contacto con otros que estuvieran realizando experiencias similares. El otro programa era en Radio Exterior, y estaba dirigido a los emigrantes. Era un programa en lo que lo fundamental era el contacto humano, el diálogo y la vinculación entre españoles. En estos programas ocurrían cosas curiosas; llegaban cartas, o llamadas, o flores...



En Guimar, Tenerife, con su hijo Miguel.

decía que era un locutor «seguro». A los diarios hablados sólo llegaban los locutores «seguros». Había que tener una buena y bonita voz, claro, pero también vocalizar conrrectamente y, sobre todo, no confundirse al leer las noticias. Si te confundías, te retiraban.

No la retiraron de esa tarea durante años. Lo dice con un nada disimulado orgullo.

Cuando nombraron a Eduardo Sotillos director de Radio Nacional hubo cambios en la forma de trabajo en la emisora, y algunos locutores su incorporaron en la redacción. Por primera vez trabajé de forma continuada en redacción. A mi siempre me había gustado todo lo de la radio, no sólo mi tarea de locutora. Me gustaba conocer la redacción, los controles, todo. Entré con muchas ganas en la redacción. Se había acabado la exclusiva que por motivos políticos había tenido Radio Nacional para la información, y había que competir con las radios comerciales.

La idea era que leyera la noticia quien la había escrito. Eso es-

Hubo más cambios en Radio Nacional. Teresa los vivió por dentro.

Durante una época se siguió lo que llamábamos «política de bloques». Eso quería decir que el estilo de cada programa dependía del equipo que lo realizaba y, por supuesto, de quien lo dirigía. Unos eran más abiertos, otros más a la antigua. Puede decirse que había varias radios en Radio Nacional. Pronto hubo dos bandos: el de los que estaban a favor de hacer cambios y el de los que estaban en contra. A favor estuvieron Jesús Quintero, que con su programa *Estudio 15/17* era un líder de la renovación, Eduardo Sotillos, Marisol del Valle, que volvió a cobrar importancia, Luis del Olmo, que tuvo entonces su gran momento en Radio Nacional...

La verdad es que viví los cambios sorprendida y a la expectativa, y participé en algunos programas.

Directora de RNE en Aragón

En 1982, tras el triunfo electoral del PSOE, se nombra a Fernando Delgado director de Radio Nacional, lo que supuso la promoción de un plan de renovación de la emisoras territoriales. Hasta entonces primaban los criterios políticos sobre los profesionales. Se trataba de acabar con eso, de llevar profesionales que profesionalizaran estas emisoras. Me propuso Fernando Delgado que viniera a la emisora de Aragón. Me resistí a aceptar. Tenía mi vida en Madrid, mis amigos. Me gusta Madrid. Se me hacía muy duro salir. Pero estaban sus argumentos: iba a ser una experiencia interesante, aprendería... Yo estaba de acuerdo con el plan de renovación, pero no quería personalmente hacerme cargo de este puesto. Al final acepté.

En 1983 Teresa Giménez viene a Zaragoza como directora de la emisora regional. De todas formas, no desmonta su casa de Madrid.

Encontré una radio muy muerta, con más aire de oficina que de radio, unos estudios pequeños, una emisora sin presencia en la vida social de la región. Había que revalorizar profesionalmente esta emisora, lo que implicaba cambios de destinos, formación de una verdadera redacción, y sobre todo estilo de trabajo. Suerte que aquí había algunos buenos profesionales que enseguida ayudaron. Comenzamos acudiendo a actos de la vida local de Zaragoza, Huesca o Teruel; las fiestas, por ejemplo, de San Lorenzo, del Torico, de San Jorge... Seguimos las sesiones de las Cortes de Aragón, dondequiera que se realizaran. Dimos a conocer las instituciones. Se empezaron a hacer programas en directo, ¡que en esta emisora no se hacían! Había problemas técnicos que resolver: la ubicación de la emisora de Zaragoza, en primer lugar. Hasta la instalación, este año, del repetidor de Teruel no se cubría esa provincia. La Frecuencia Modulada todavía no llega a todos los puntos de Aragón. Por otro lado, había que asegurar información de Huesca y de Teruel. En Huesca hemos conseguido un corresponsal fijo, y en Teruel esto lo resolvimos con un acuerdo con Radiocadena de Teruel, que actúa como corresponsal nuestro.

No sé si Teresa está satisfecha de lo conseguido aquí en estos tres años. Lo que sí está claro es que no quiere seguir siendo directora de RNE en Aragón. Lo dice con rotundidad:



En Radio Intercontinental de Madrid, con Manuel García-Pizarro.

No me gusta ser directora. Hay que dedicarse a resolver demasiados problemas administrativos, de personal, económicos. No puedes dedicarte propiamente a hacer radio. Y quiero volver a Madrid, me gusta Madrid y allí tengo mi vida hecha. Además, creo que los directores de las emisoras regionales de Radio Nacional no deben ser estables, no deben estar mucho tiempo en ese puesto. Los cambios dan savia nueva, impiden la rutina. No me parece bien que un director se asiente con ganas de perdurar en un sitio. No hay por qué presuponer que quien me suceda en el cargo lo va a hacer peor, por el mero hecho de no haber estado antes aquí. Quien viene, aporta y se va, dejando que el siguiente también aporte lo suyo. ¿Aves de paso? Sí, pero en conjunto, me parecen positivos los efectos de los cambios periódicos.

Lo que sí importa es que haya elementos estables en la Redacción necesarios para una comunicación fluida y constante con la región. Aquí están Pepe Omenat y María Jesús Hernando, que aseguran esa conexión. Hay que acabar también con esa manía de dirigirse para todo al director de la emisora.

....

Teresa Giménez es Capricornio, así que se basa siempre en lo posible. Quizá por eso no se hizo actriz, ni galerista de pintura contemporánea. Quizá por eso aprendió a vivir la soledad, o a convivir con la contundencia de las grandes ciudades.

Tiene algo de oriental en su actitud ante la vida, y en el trato. Es ella misma, sin alharacas pero sin concesiones. Y es capaz de asegurar con toda tranquilidad:

Ahora le estoy pidiendo a la vida más cosas que nunca, y no sé si las podré conseguir. Pero, sea como sea, ahí estará la radio.

JAVIER DELGADO



En la isla de La Gomera.



¿Quién compra una emisora?

Hace diez años Zaragoza vivía, trabajaba y estudiaba al ritmo de los cuarenta principales de la SER, que el Canal 2 de Radio Zaragoza emite día tras día, mañana y tarde. Y en menor medida por las frecuencias moduladas de Radio Popular y Radio Juventud, que pasó a llamarse Radio Cadena Española. Esta cadena se formó a partir de las emisoras del régimen anterior, Cadena Azul de Radiodifusión y Red Española del Movimiento. Zaragoza, Teruel, Caspe y Fraga son las de más audiencia de la red, y tal vez las únicas de una reestructuración que acabó llamándose Radio Cadena.

Onda media

No hace tantos años que los fabricantes de receptoras de radio incluyeron en sus productos la posibilidad de captar la frecuencia modulada. Nuestros padres, y no digamos nuestros abuelos, no sabían lo que es la FM.

Para ellos existen emisoras, que funcionando en cadena a través de todo el Estado español, emiten una programación más formativa y más de entretenimiento. Radio Nacional de España, con sus flamantes y nuevos estudios, Radio Zaragoza, Radio Popular (con los nuevos fichajes, y sobresaliendo por encima de todos Encarna Sánchez) y Radio Cadena, la hermana pequeña de Radio Nacional, forman la oferta de este importante medio a través de la onda media.

La FM

Pero la expansión radiofónica tenía que venir de la mano de la frecuencia modulada. Radio-80, Antena-3, Radio Heraldo, Radio Aragón, Radio Minuto y Radio-3 de Radio Nacional, que aunque no se oye en estéreo, su programación interesa a mucha gente.

Esta explosión de la FM ha producido, a su vez, un trasvase de personal y de capitales, que esto se parece a Washington. Los hermanos Muro son pioneros y además emprendedores. Primero fue su presencia en Radio Minuto. La Cadena-16 está participada por la Cadena SER, o mejor, es una hija que aprendió muy pronto su oficio. Como el representante de la SER en Zaragoza es Julián Muro, él fue quien nombró a la actual directora de Radio Minuto, Mari Luz Acha, que antes fue directora de Radio Aragón en Teruel, propiedad también de los hermanos Muro en exclusiva, junto con las de Calatayud, Ejea de los Caballeros y Jaca.



Caso aparte es el de Radio Aragón en Zaragoza. Esta emisora tenía participación conjunta de la todopoderosa Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, y los hermanos Muro. Parece ser que la Caja no tuvo muy claro que su participación en la radio fuera una actividad lucrativa, y vendió sus acciones al diputado por Cádiz de Alianza Popular, Rodrigo Rato, que por cierto se convierte en mayoritario en Radio Aragón en Zaragoza, no en el resto, que siguen siendo sus propietarios los hermanos Muros. Radio Aragón-Cadena Rato es el nombre actual.

Serie oro

Otro caso fue la compra de Radio-80 por Antena-3. La primera tenía un agujero enorme y seguía perdiendo dinero a espuertas. El agujero sirvió para que los directivos de Radio-80 se colaran en Antena-3 y se sentaran en las poltronas. Los trabajadores fueron despedidos y con los restos hicieron emisoras «de oro».

Cuando el explosivo radiofónico no se ha extinguido, aparecen los rumores de que Heraldo de Aragón quiere vender sus emisoras. Parece que los propietarios de Heraldo piensan que las hijas gastan mucho dinero, y ya es tiempo de emanciparse. Que, aunque el periódico gane mucho dinero, no tiene por qué seguir aumentando el agujero. Así que, se han puesto en contacto con Eugenio Fontán de la SER, por si quiere comprarlas.

Mientras la movida sigue, las radios libres tienen sus horas más bajas. Solo alguna emisora municipal aparece en el dial, pero con una potencia muy baja. Hasta Radio Universidad, que empezó con bastante cartel, de la mano de Plácido Serrano, pierde actividad, al cambiar de manos, ahora en Radio Heraldo. Pero la radio sigue viva, unos van y otros vienen.

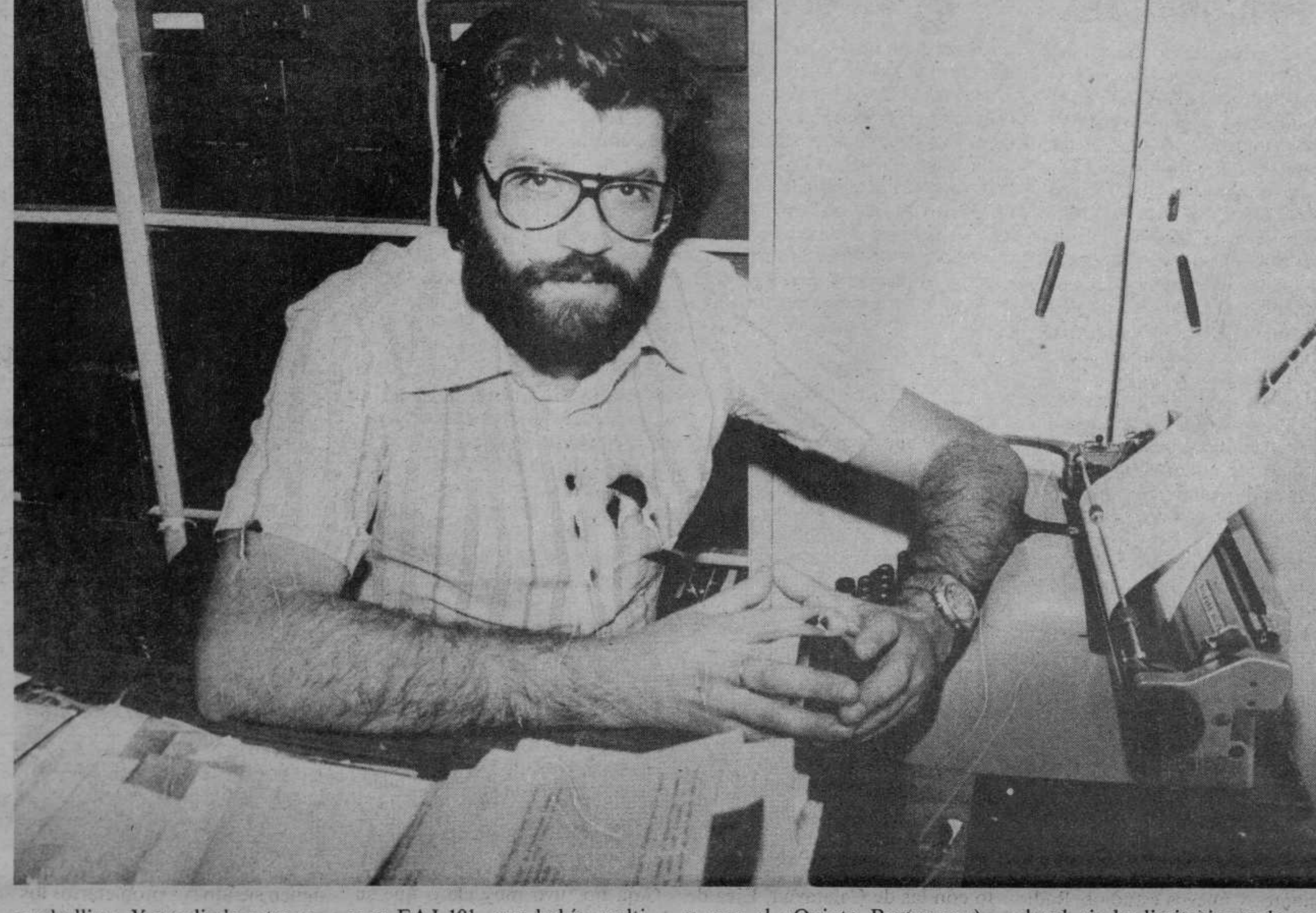
Miguel Angel Tarancón

Radio Zaragoza: la más veterana en Aragón

El próximo año, Radio Zaragoza cumplirá el medio siglo de existencia. Una densa historia, protagonizada por muchísimas personas y en momentos bien diferentes. No cabe aquí ni siquiera esbozarla. Una historia, por otra parte, hecha con materiales, con contenidos, que de algún modo se evaporan al tiempo mismo de salir al aire.

Sobre lo que Radio Zaragoza ha supuesto y sobre su protagonismo actual en el panorama aragonés de la comunicación, mejor que sean los demás quienes opinen como oyentes. Seguro que su nostalgia, dependiendo de la edad, puede evocar nombres y programas. Y que los clientes-oyentes y los clientes-anunciantes son los más indicados para valorar el trabajo que hoy se hace.

Pero como para llegar hasta hoy hay que arrancar de algún punto, y Radio Zaragoza es, ciertamente, la emisora decana de Aragón, por curiosidad, algunos datos de ese nacimiento, medio siglo atrás, para lo que me sirvo de un amplio dossier de 100 páginas que preparó José Perlado, jefe de programas, hoy jubilado.



El origen

Como antecedentes existió una «Radio Aragón» creada a raíz de un decreto de 8 de diciembre de 1932. La Dirección General de Telégrafos permitía establecer emisoras con 200 watios de potencia. En Coso, 67, entresuelo, estuvo esa emisora que respondía al indicativo EAJ 10. Y enseguida entró a formar parte de una cadena de emisoras, Radio Emisoras Limitada Españolas (RELE) que dos veces al día, a las 3 de la tarde y 10 de la noche, daba un programa de noticias para el que se contaba con los servicios de la Asociated Press y de la Agencia Logos.

Pero llegó la guerra civil y desde Zaragoza se quería contar con una emisora de amplia cobertura. Surgió así la Compañía Aragonesa de Radiodifusión, S. A. (CARSA). Se consiguió de la Philips, en Holanda, que un equipo emisor, en principio destinado a Argentina, fuese remitido a Zaragoza. Se instaló en Casablanca, entre otras cosas, por su proximidad al Canal, ya que requería un sistema potente de refrigeración por agua. (De hecho el estanque para ese menester sirvió de pileta para zambullirse. Y ampliado y transformado se convirtió en piscina cuando llegó el momento de sustituir el viejo y enorme equipo, por otros de reducido tamaño y que se refrigeran por aire). Como no había divisas, se pagó en especie, una buena parte con aceite de oliva.

El francés

Se pensó en instalar los estudios, en principio, en el Rincón de Goya. Pero prefiriendo algo más céntrico, fue la Universidad la que cedió un sótano en la Facultad de Medicina antigua, en la plaza de Paraíso, mientras las oficinas se abrían en la plaza de España, 1. (Unos locales en la calle Almagro acogerían definitivamente ambos servicios, y en las últimas décadas, los tres pisos del paseo de la Constitución actual).

Hubo trasvase de personas de aquella Radio Aragón, que dejó de existir, a la nueva Radio Zaragoza EAJ 101, que había multiplicado por 100 su potencia, y por lo tanto su alcance. Y que en aquellos tiempos de guerra transmitió, también, programas en francés, italiano, inglés y alemán. Llegaron a recibirse 10.628 cartas de los oyentes de los programas en francés. Y hasta se creó una Asociación de Amigos Franceses de Radio Zaragoza, con sede en París.

El hoy

Volviendo a hoy, volviendo al presente, lo mejor será mirar atrás, con una perspectiva que no hace falta dilatar mucho en el tiempo, y tratar de explicar qué es lo que se ha modificado en los últimos años. En la radio. En esta radio.

Para empezar, Radio Zaragoza son dos: dos programas, dos ofertas diferentes. La Onda Media veterana. Y la Frecuencia Modulada (el Canal 2) que ronda ya los quince años de existencia, con una nueva hornada de gentes ante el micrófono en los últimos años.

Además se emite veinticuatro horas al día, cuando hace una década las emisiones terminaban a las 3 de la mañana. (Y ya fue un salto, sorprendente y novedoso, en su momento, terminar en esa hora con el «Quinto Programa»). Hay emisoras móviles —hace dos décadas, no— y fue Radio Zaragoza la primera en disponer de ellas aquí, bastante antes que la Cadena SER llevase a cabo la operación de proporcionarlas a las distintas emisoras. Y tenemos circuitos permanentes con Radio Madrid, lo que posibilita (además de en las conexiones) la recepción o el envío de grabaciones y facilita la comunicación interna a nivel de Cadena.

El cambio

Pero no vale la pena seguir hablando de aspectos materiales en la cuestión cambio. El cambio se ha producido en la sociedad, con la llegada de la democracia. Y su inmediata traducción fue: la desaparición de la censura previa y la posibilidad de ofrecer información sobre temas nacionales e internacionales, que antes estaba reservada en exclusiva a Radio Nacional de España.

Eso sí que cambió las cosas. Radio Zaragoza, que había sufrido la presión de los sectores de población que veían reflejados en la prensa sus conflictos, pudo empezar a hacerse eco de una sociedad plural, sin las limitaciones de antes. Y en esa línea participativa, hasta del simple oyente que llama por teléfono y opina, ha seguido. La Cadena SER salpicó de informativos la jornada. Y a nivel aragonés se articuló, también, un informativo en cadena.

Paralelamente, la programación de Onda Media fue olvidándose cada vez más de los discos y se produjo una escalada de los «magazines» y comenzó la era de los «fichajes fabulosos», por la competencia entre las propias cadenas nacionales que sustraían unas y otras a sus figuras. Y en eso estamos. A nivel europeo, americano, o así. En Cadena.

Mientras tanto, Radio Zaragoza, como empresa, aumentó su presencia en la región y abrió las emisoras de Radio en Teruel, en Calatayud, y en Cinco Villas. Todas pegadas al terreno en el que operan. Como también lo está Radio Zaragoza. Porque hay cosas que nunca saldrán en Cadena. Y que a los oyentes les interesan. O les entretienen. O sirven para hacerles compañía. A lo largo de las 24 horas. Todos los días.

JOSE-JUAN CHICON

Una anécdota

Habíamos anunciado la puesta en marcha de una programación con unidades móviles («Estudio 7») pero las emisoras no estaban a punto en sus coches. Y hubo que comenzar. La imaginación del oyente, en esos inicios de los años 70, como también ahora, pone mucho de su parte en este fenómeno de comunicación a través de la radio. Y como no era cosa de volverse atrás, ni de dar explicaciones que hubiesen restado encanto al tema, Enrique Calvo comenzó conectando con unidades móviles que entonces no existían, aunque finalmente, llegaron.

Llamábamos por teléfono, sencillamente. Desde el lugar de los hechos, claro. En un par de ocasiones acudí a casa de José Antonio Labordeta, para entrevistarle desde allí, por teléfono. Pero para poder enterarme de lo que en cada momento estaba saliendo a antena, llevaba yo un pequeño receptor, escondido en el bolsillo, y un cable con un pequeñito auricular blanco metido en la oreja. Me abría la puerta la suegra de Labordeta, la cual, luego me enteré, comentó un día en casa: «Pobre chico. Tan joven y ya está sordo».

Radio La Granja

Antecedentes

La idea de Radio La Granja surgió de la Asociación de Vecinos del barrio de San José, como una posibilidad más de comunicación con los vecinos del barrio, de relación entre los habitantes de un sector con determinados problemas comunes.

Comienza a funcionar en mayo de 1985 y se vertebra alrededor de un núcleo de gentes de la propia Asociación de Vecinos y de otro núcleo de jóvenes fundamentalmente relacionado con el Instituto de La Granja. La programación diaria será de 3 de la tarde a 9 de la noche, dedicándose las cuatro primeras horas de la tarde a programas musicales a cargo de los jóvenes y las dos últimas horas a temas específicos diferentes cada día: el barrio, la enseñanza, sanidad, ciudad y mujer. La programación de los sábados será matinal, de 10 a 3, y llevada también por los jóvenes, programación musical sobre todo.

Problemas

Con este esquema y con una estabilidad de las emisiones hasta el verano de 1986, Radio La Granja hace su primer año de andadura.

Durante este período se producen algunas modificaciones en la programación que afectan fundamentalmente a aquellas emisiones realizadas por colaboradores ajenos a la propia Asociación, como enseñanza y sanidad, y que por problemas de tiempo en quienes las preparaban y realizaban, dejan de emitirse. Estos espacios, que eran los preparados más a fondo tanto técnica como temáticamente, son reconvertidos en programas de carácter ciudadano y cultural, con lo que en los últimos meses anteriores al verano las emisiones desde las 7 de la tarde se hacen más parecidas y en algunas ocasiones ciertamente repetitivas por la falta de preparación de los temas a desarrollar.

Con dos problemas básicos se encuentra Radio La Granja durante toda esta etapa:

a) La falta de preparación de la programación que realiza la gente de la Asociación de Vecinos, realizándose, de este modo, emisiones poco vivas, monótonas y poco radiofónicas, que poco a poco nos hacen sentir a quienes las realizamos como forzados a hacer los programas casi por obligación.

b) Un cierto «desmadre» organizativo producto, sobre todo, de la enorme cantidad de gente joven que realiza los programas musicales y de la falta de coordinación tanto entre ellos mismos como con la propia programación de la Asociación de Vecinos.

Estos dos problemas producen, por un lado, un desánimo larvado en quienes habíamos concebido la radio como un medio de comunicación con los vecinos del barrio, y, por otro lado, unos gastos económicos grandes en material, que se estropea frecuentemente por el poco cuidado y la mucha gente distinta que se hace cargo de él.

En medio de esta situación, y con un nivel de audiencia que era al parecer bastante aceptable, nos planteamos varios balances y debates entre todos los que hacíamos la radio, balances que como conclusión llevaron a reorganizar toda la programación musical que hacían los jóvenes y a conformar los grupos más reducidos y en menor número, así como a reducir los horarios de emisión musical. En cuanto a los programas hechos por la gente de la Asociación se planteó el darles un carácter más general en la información y en el tratamiento de los temas.

Sin embargo, el verano ha supuesto un lapso de tiempo en las emisiones de Radio La Granja y un período de reflexión que nos ha llevado a suspender las emisiones de información y de fondo hasta que esté más claro cuál va a ser su dinámica. Por ello, en la actualidad, solamente realizan emisiones los jóvenes, todos los días, desde las 6 de la tarde y los sábados por la mañana.

Algunas reflexiones

De un lado, podríamos señalar que, en principio, una radio libre atrae a gentes que, a nivel de barrio, no habían tenido hasta el momento ningún tipo de relación. También se notó que en San José existía un determinado nivel de audiencia que no podemos constatar exactamente, pero por las llamadas telefónicas destacamos que eran sectores no habitualmente ligados a la Asociación, por lo que en este sentido la experiencia nos parece positiva.

lamente es necesario tener la vo-

Por otra parte, se ha visto que para que la radio funcione no solamente es necesario el tener la voluntad de emitir, sino el que las gentes que lo hagan tengan afición, les guste el medio, disfruten haciendo radio y, sobre todo, le vean una utilidad clara. En este sentido, ese es el principal problema a resolver por parte de la Asociación de Vecinos y, en todo caso, también, el comprender profundamente que, a través de la radio se puede llegar a conectar mejor con los vecinos, de manera más estable y continuada.

Resolver este problema es la cuestión más importante que tenemos planteada a nivel de radio de una Asociación de Vecinos; mientras no se resuelva Radio La Granja seguirá emitiendo por parte de diversos grupos de jóvenes, pero los objetivos primeros por los que se creó la radio no se habrán cumplido del todo. La experiencia sirve, pero es necesario avanzar.

Objetivos de una radio vecinal

Cuando Radio La Granja se creó, el objetivo esencial era el que los vecinos de San José tuvieran un medio propio de expresión que no fuera de carácter restringido como puede ser un boletín de barrio, sino que diese la posibilidad al vecindario de una amplia participación en todos aquellos temas que deseasen. Y que esa participación fuese tanto de carácter individual como colectivo, a través de asociaciones de padres de alumnos, clubs deportivos u otros colectivos del barrio. Todo ello, tanto para no tener que depender casi en exclusiva de los medios de comunicación tradicionales, como para que a través del propio barrio se fuese gestando un colectivo amplio que gestionase su propia emisora.

Bajo unos mínimos criterios de seriedad y orden, Radio La Granja se planteó con un funcionamiento absolutamente democrático en su funcionamiento, así como con una entera libertad para quienes participasen en ella elaborasen sus programas, sin otro requisito que las ideas que se emitiesen a través de Radio La Granja, cuando estas fuesen elaboradas por grupos vinculados a la radio, fuesen de carácter progresista.

En un principio, se trató, desde la Asociación de Vecinos, que las emisiones informativas elaboradas desde la propia Asociación fuesen sobre todo emisiones de calle, a través del contacto y la grabación en mercadillos, casas, calle, etcétera. Idea ésta que se llevó a la práctica durante un tiempo y dio buenos resultados, pero que la falta de constancia fue relegando a un segundo plano hasta dejarla de hacer.

Hoy estamos en la dinámica de que Radio La Granja se pueda convertir en radio del conjunto del movimiento vecinal de Zaragoza, dado que por su potencia podría serlo y porque posiblemente sería más fácil mantener una estructura organizativa más estable. Eso es lo que nos hemos planteado debatir con el resto de asociaciones de vecinos de Zaragoza.

Características de la emisora e instalación: 2 cuartos (un locutorio y otro cuarto con los aparatos); un emisor de 40 W.; una pletina; dos tocadiscos; cuatro micros; un teléfono (27 64 37). Frecuencia de emisión: **FM 103.**

RICARDO BERDIE

BARRIO SAN JOSE
NOVIEMBRE - DICIEMBRE - 85 BOLETIN INFORMATIVO BIMENSUAL
La Cultura 103 libre Radio F.M.
Teatro Deportes Discos Granja
ASOCIACION DE VECINOS DEL BARRIO SAN JOSE

Traductio traductionis

«¡*Oh, quantum*, en un libro de latín,
Est in rebus inane!» Blas leyó;
Y como nada de ello comprendió,
Endosólo á un Barbero zarramplín.
Este se vio apurado, y dijo: «*Oh Deus!*
Oh maldito latín! oh *mea meus!*»
Mas luego gritó ufano: «ya salió!»
esta á Blasillo traducción le dió:
«¡OH DIOS, CUANTOS ENANOS HAY EN REUS!»

¿Traducción nos anuncias literal,
Por no dar de la libre en el error?
Pues perdona, querido Traductor:
Un dedo apuesto a que traduces mal.

Fábulas, número 108

La burladora burlada

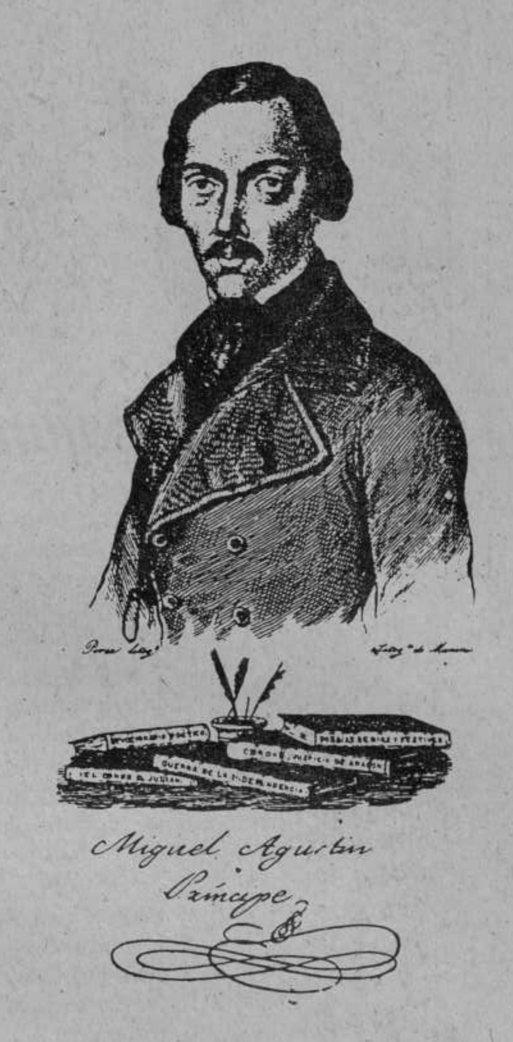
Quien del prójimo se chunga,
Se expone a igual tratamiento,
Como lo prueba este cuento,
Que visto, tiene sandunga.

Una carta Isabelilla LLA.
Mandó un día á su Galan, DI-
Con este sobre: «A mi Juan, HAR-
EL QUE VIVE EN LA BU-

Hizo reir esto al Majo,
Y tomando otro papel,
Puso el sobre: «A mi Isabel,
LA QUE ESTA EN EL CUAR-
TO
BA-
JO.

(Fábulas, número 28)





Miguel Agustín Príncipe

Miguel Agustín Príncipe y Vidaud, nacido en la ciudad de Caspe el 16 de octubre de 1811 (y fallecido en Madrid en 1863, aunque algún autor señala la fecha de 1866), fue —entre otras cosas— profesor de Historia y Literatura en la Universidad de Zaragoza, bibliotecario de la Nacional de Madrid, secretario de la Junta de Teatros del Reino, cofundador del Instituto de España y presidente de su Sección de Literatura, fundador de algunos periódicos (*El Moscardón, El Gitano*) y redactor de otros, y —sobre todo— autor prolífico que cultivó prosa y verso, aunque sus obras más conocidas lo fuesen en este.

Aclamado en Zaragoza por su primer drama en verso, *El conde don Julián*; autor de un *Tratado analítico de versificación castellana*, la fama de Príncipe ha llegado hasta nosotros sobre todo por sus *Fábulas en versos castellanos* (1861).

Coincidiendo con el 175 aniversario de su nacimiento, hemos querido presentar una selección (debida a Leonardo Romero) de algunos de los poemas más significativos de Príncipe, procedentes tanto de las *Fábulas* como de otras obras menos conocidas.

ANTONIO PEIRO

El bajón romántico

¡Chitón! que templo el bajón,
y quiero ver la extensión
del moderno diapasón:
¡¡¡Mal-di-ción!!!
¿Sólo tres las notas son?
Pues chitón y más chitón,
que me atrevo a una canción,
¡Maldición!

Nadie me arrugue las cejas,
ni me relate consejas
de consonancias añejas
que adormecen las orejas:
El antiguo diapasón
no tiene comparación
con la moderna invención
del romántico bajón.
¡Maldición!

Quede para el siglo nono
aquel hablar y aquel tono
tan dulce y tan monótono,
propia invención de algún mono:
Para hablar a la razón,
nada es comparable al son
del romántico bajón.
¡Maldición!

La decantada armonía
de la antigua poesía,
que de gracias se atavía,
ya no se estila en el día:
Otros ya los tiempos son;
otra ha de ser con razón
la moderna entonación
del romántico bajón.
¡Maldición!

Queden para el clasiquillo
el pastoril caramillo,
y la rosa, y el tomillo,
y la flor, y el cefirillo:
Gasa... brisa... tul... crespón...
Esas nuevas voces son
la mazowrka, el rigodón
del romántico bajón.
¡Maldición!

La meliflua consonancia
huele ya de puro rancia,
y aun por eso no hay estancia
que no se deteste en Francia:
¡Prosa! ¡Prosa! tales son;
tal el canto, en conclusión,
del romántico bajón.
¡Maldición!

Pero el verso halaga al fin:
Lo monótono, lo ruin,
en seguir un retintín
desde un principio hasta el fin:
Un metro en cada renglón
es ya otra cosa, otro don,
otra solfa... otra invención
del romántico bajón.
¡Maldición!

Quede la moralidad
para la pasada edad:
que a nosotos en verdad
nos cupo otra sociedad:
Borgia... Antony... Marión...
los tipos del arte son,
la acabada creación
del romántico bajón.
¡Maldición!

Eso de ver un malvado
justamente castigado,
y un inocente premiado,
¡es tan frío y tan pesado!
El crimen con galardón
es más bonito, es lección
en que más resalta el son
del romántico bajón.
¡Maldición!

¿No es cuadro sublime ver
retratada la mujer
como no lo puede ser
ni aun el mismo Lucifer?
Y ver pintado el varón
cual los diablos no lo son
¿no es el mejor figurón
del romántico bajón?
¡Maldición!

¿Y aquel pintar la imprudencia
femenil con tal licencia
que sólo falta en conciencia
que para a nuestra presencia?
¿Y aquel caer el telón
cantando el Kyrie-eleisón,
al compás, como es razón,
del romántico bajón?
¡Maldición!

¿Y aquel pintar a la hez
de la canalla soez
bebiendo sangre tal vez
como vino de Jerez?
¿Y aquel finar la función
con la sabida canción,
que es el quid del diapasón
del romántico bajón:
Maldición y maldición
y cien veces maldición?
Acabemos la canción.
¡Ay, qué diabólico son!
Maldito sea mil veces
¡¡¡El romántico bajón!!!

(Poesías de Miguel Agustín Príncipe,
Madrid, 1840, I. 240-6.
Letrilla XIII).



El viejo, el niño y el burro

idea atribuida a varios fabulistas antiguos, y explotada después por otros modernos, entre ellos el Infante Don Juan Manuel, Verdizzoti, La Fontaine, etcétera

AL EXCELENTISIMO SEÑOR

DON MANUEL CANTERO,
(Consejero de Estado y senador del Reino)

Talento dios te ha dado
Como verlo en muy pocos he logrado
Para saberte conducir, CANTERO,
Del bien por el sendero;
Pero aunque apures tu criterio todo
En hacer a las gentes aceptable
La manera de obrar más razonable,
No lo has de conseguir de ningún modo.
De cien caminos que al efecto emprendas
Para dar en el quid *y en el acierto,*
No hallarás uno solo en que no digan
Los que tus pasos sigan.

«¡Qué locura! ¡qué error! ¡qué desconcierto!»
En tan terrible apuro,
Como santo obrarás; mas yo te juro
Que te han de censurar, aún siendo santo:
¿Te sonríes? ¿lo dudas? —Prueba al canto.

Iban un Viejo y un Chico
Por esos mundos de Dios,
Y acompañando a los dos
Iba también un Borrico.

El Vejete, ya encorvado,
Iba a pie con mucha paz,
Y mientras tanto el Rapaz
Iba en el Burro montado.

Vieron esto ciertas gentes
De no sé qué población,
Y con acento burlón
Exclamaron impacientes:

—«¡Mire usted el Rapazuelo
Y qué bien montado va,
Mientras de Viejo que está
Andar no puede el Abuelo!

¿No era mejor que el Chiquillo
Siguiera a pie, de reata,
Y que el Viejo que va a pata
Montara en el Borriquillo?»

El Anciano que esto oyó,
Dijo al Muchacho: «discurro
Que hablan bien: baja del Burro,
Que voy a montarlo yo».

El Niño, sin impugnallo,
Bajó del Asno al instante,
Y echó a andar, mientras boyante
Iba el Abuelo a caballo.

—«¡Vaya un cuadro singular
Y un chistoso vice-versa!
(Dijo otra gente diversa,
Que así los vio caminar):

¡Mire usted el Viejarron
Y cómo va cabalgando,
Mientras el Chico va dando
Tropezón tras tropezón!

¿No era mejor que el Vejete
¡Maldito sea su nombre!
Fuese a pie, que al fin es hombre,
Y no el pobre Mozalvete?

—«Alabado sea Dios!
Dijo el Viejo para sí:
¿Tampoco les gusta así?
¡Pues nada! a montar los dos.»

Esto dicho, de la chupa
Tiró al Muchacho, y subióle
De un brinco arriba, y montole
Muy sí señor en el grupa.

—«Perfectamente! exclamaron,
Soltando la taravilla,
Los de otro lugar o villa
Con los cuales se encontraron:

¿Habrá cosa más bestial,
Aunque sea pasatiempo,
Que montar lo dos a un tiempo
En ese pobre animal?

¿No era mejor, voto a briós,
Que alternasen en subir,
Y no que el Burro ha de ir
Cargado así con los dos?

—«Cosa es ya que me encocora,
Exclamó el Viejo bufando:
Bajemos los dos... y ¡andando!
A ver qué dicen ahora.»

Y uno y otro descendieron,
Y a pie empezaron a andar,
Y... «¡bien! ¡muy bien! ¡vaya un par!
Otras gentes les dijeron:

¿Es posible que se dé
Quién así busque molestias?
¡Qué majadores! ¡qué bestias!
Tienen Burro, y van a pie.

Cargado entonces del todo,
Dijo el Viejo: «¡Voto va!
¿Con qué no podemos ya
Acertar de ningún modo?

Hagamos lo que nos cuadre,
Sin hacer caso el menor
De ese mundo charlador,
Llore o ría, grite o ladre.

Este limpia la conciencia,
Que es el deber principal,
Y en lo demás, cada cual
Consulte su conveniencia.

Por nada, pues, ya me aburro
En un mundo tan ruín:
Con que... arriba, Chiquitín,
Que es lo mejor. —¡Arre, Burro!»



La frescura (soneto)

Una fresca mañana paseando
hallé en el fresco prado a mi querida
de fresco tulipán la sien ceñida
frescamente adornada levantando.

Fresca la aurora estaba derramando
las frescas rosas que en el seno anida;
fresca mi Fany estaba embebecida
la frescura del alba contemplando.

Sentanda en fresca alfombra de esmeraldas
gozando estaba del frescor del cielo,
en frescas flores abundante el halda.

Alzase en esto sobre el fresco suelo,
y volviéndome infiel la fresca espalda,
más fresco me dejó que el mismo hielo.

[En el *Album* de la señorita Onís]

Zaragoza, 1826
Madrid, 16 de febrero de 1840.

Cruz Sagrada,
Dulce leño
Do mi dueño
Fijo está!
Signo celeste y radiante
Donde mi Jesus amante
Sangre y vida
Por mí da!
Yo me postro ante tí, yo te adoro,
Yo mis culpas y crímenes lloro,
Y en tí mi tesoro
Veré solo ya.
Recibe las preces
Que humilde te envío
Llorando el desvío
Que te hice otras veces.
Y vos, clavos bellos,
Que daís mil destellos
De gloria y de luz.
Clavadme con mi amado!
Clavadme con mi Dios crucificado,
Y acabe mi vida, muriendo en la Cruz.

[Arte Métrica]



Miguel Agustín Príncipe: un autonomista aragonés en el siglo XIX

Las gentes de nuestra tierra somos capaces de olvidar con demasiada frecuencia y prontitud a quienes, entre nosotros, han sido ejemplo de la lucha por las libertades y por la recuperación de la idiosincrasia regional.

El caso del caspolino Miguel Agustín Príncipe y Vidaud es ejemplo meridianamente claro.

Príncipe, en la primera mitad del siglo XIX fue prácticamente de todo: profesor en la Universidad, autor de dramas románticos, poeta más que regular, fabulista de pro, letrado por vocación, musicólogo empedernido, políglota dominador de lenguas clásicas y modernas... romántico y liberal progresista, en definitiva. Amén de convencido y militante autonomista.

De familia humilde, nació en Caspe en octubre de 1.811. Demasiado tarde a su juicio ya que no pudo combatir a los franceses.

Represalias absolutistas hicieron que su familia se viese obligada al traslado a Zaragoza. Sólo 12 años contaba Príncipe cuando ya está instalado en la capital de Aragón. Tras cursar la carrera de Filosofía y Leyes en la Universidad (con más de un apuro económico), se da a conocer al gran público zaragozano al estrenar en 1839 su drama romántico *El Conde don Julián*. La escenificación de la obra motivaría el homenaje popular más multitudinario que conoció la literatura aragonesa de la época.

Su salud delicada, la pesadumbre por no conseguir doctorarse en leyes y las perspectivas de una carrera prometedora le impulsaron en 1839 a trasladarse a Madrid.

En la capital de España vivirá hasta que el 18 de mayo de 1863 la muerte sorprende su salud quebradiza y problemática.

Aunque lo más prolífico de su existencia se desarrolle en Madrid, nunca olvidará su Aragón natal. En un principio colaborando con el semanario zaragozano *La Aurora*, al que remitía informaciones desde su puesto de director de la revista literaria madrileña *El Entreacto*. Más tarde esa raíz aragonesa se manifiesta de manera casi constante en toda su creación literaria y periodística.

En el *Anfión Matritense* publicó el 22 de febrero de 1843 un poema saludando al Liceo Artístico y Literario de Zaragoza:

> ¡Aragoneses! Vuestro invicto suelo
> de santa libertad modelo ha sido,
> Y de leyes modelo esclarecido,
> Y de virtudes y valor modelo.

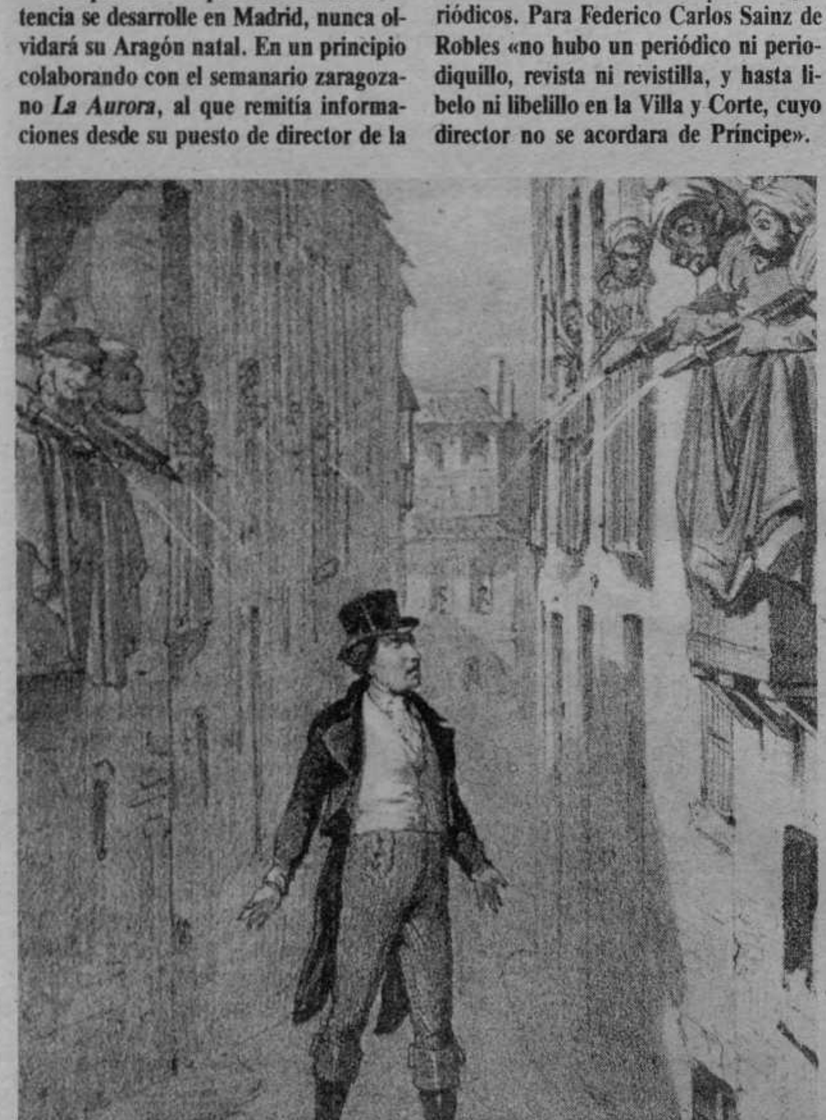
Ildefonso Manuel Gil ha apuntado cómo Príncipe participa de la gravedad, cordura, racionalismo, sentido moral y didáctico de gran parte de los escritores aragoneses.

En el *Semanario Pintoresco Español* firmó Miguel Agustín un artículo modélico en el que analizaba la idiosincrasia aragonesa: tenacidad, altivez, franqueza, audacia, gravedad, austeridad... eran para él términos que definían el talante de nuestras gentes.

En la capital de España estuvo próximo al poder. Su paisano Javier de Quinto (por aquel entonces perteneciente al círculo íntimo de Isabel II) le apoyó en todo momento.

El currículum del caspolino resulta significativo: fundó el Museo Lírico, Literario y Artístico de Madrid; fue profesor de Literatura en la Academia de El Porvenir; actuó como conservador en la Biblioteca Nacional; fue secretario de la Junta de Teatros del Reino; Perteneció a la Sociedad Literaria que de alguna manera capitaneó ese curioso y prolífico periodista que fue Ayguals de Izco; frecuentó el Ateneo y el Liceo Artístico y Literario; fue socio fundador del Insituto Español; perteneció a la Sociedad Económica de Amigos del País, a la Sociedad Arqueológica Matritense y a la Sociedad Musical.

Publicó asiduamente en más de 40 periódicos. Para Federico Carlos Sainz de Robles «no hubo un periódico ni periodiquillo, revista ni revistilla, y hasta libelo ni libelillo en la Villa y Corte, cuyo director no se acordara de Príncipe».



Su *Ejercicio cotidiano o novísimo devocionario* alcanzó seis ediciones, tres de ellas en Bogotá.

Pero como más se popularizó Príncipe en su tiempo fue a través de sus fábulas. Desde 1861 en que aparecieron publicadas las primeras entregas de su recopilación y hasta 1956 hemos localizado como mínimo cinco ediciones diferentes. A ellas habría que sumar las innumerables ocasiones en las que las fábulas de Príncipe aparecen recogidas en antologías del género.

Compartió amistad y laureles con Martínez de Villergas, Pascual Madoz, José Sartorius, Zorrilla, Ramón Campoamor, etcétera.

Pero lo que aquí ya ahora nos interesa, al margen del recuerdo previo de su figura, es destacar el talante liberal progresista y el espíritu autonomista que tuvo nuestro autor.

Si una síntesis apretada tuviésemos que hacer de su personalidad, indicaríamos que fue Príncipe liberal y progresista, monárquico constitucional como mal menor, ferviente autonomista y fervoroso y crítico católico practicante.

Sus convicciones liberales arrancan según el autor de *Tirios y Troyanos* (Madrid 1845) de un hecho ocurrido en la Zaragoza de 1823, cuando él contaba 12 años:

«Por ser hijo de un impurificado, aunque mi padre no era liberal, recibí un garrotazo en la cabeza, que así como se embotó en el sombrero, pudo haberme dejado en el sitio.»

Desde entonces no rindió homenaje «a otro ídolo que el de la libertad y los buenos principios».

Príncipe confiaba en los ciudadanos: «siendo liberal como soy, estoy por el sufragio universal». Esa fe en las bases le llevaría a afirmar que «los grandes movimientos populares siempre han producido milagros», siendo ejemplo entre ellos en su época ese «bello y primer efecto social del movimiento revolucionario: la democracia».

Militó en la corriente progresista del liberalismo y luchó y publicó para que se consiguiese la unidad en esa corriente del pensamiento que se presentaba tan dividida en la España de la mitad del XIX.

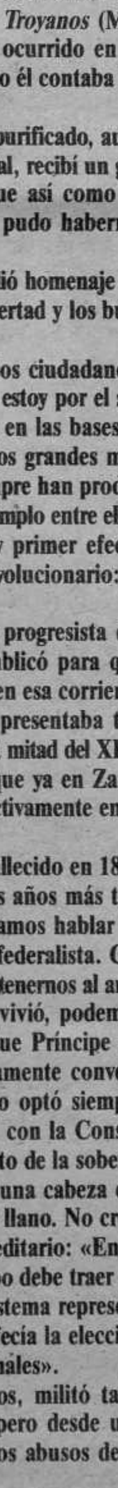
Habría que recordar que ya en Zaragoza había participado activamente en la cincomarzada de 1838.

Si en lugar de haber fallecido en 1863 lo hubiese hecho algunos años más tarde sin duda ahora podríamos hablar de él como un republicano federalista. Como quiera que debemos atenernos al análisis de los años en que vivió, podemos resumir indicando que fue Príncipe un monárquico, no excesivamente convencido, y que en todo caso optó siempre por limitar el poder real con la Constitución y el reconocimiento de la soberanía no residía nunca en una cabeza coronada sino en el pueblo llano. No creía en el procedimiento hereditario: «Entre las reformas que el tiempo debe traer un día, aunque lejano, al sistema representativo, cuento yo en profecía la elección de los reyes constitucionales».

Tal como apuntábamos, militó también en el catolicismo, pero desde una perspectiva crítica con los abusos de la jerarquía.

Dice nuestro autor: «...yo quiero a la religión, como se la debe querer, como culto a un Dios de paz y bondad, no como instrumento político para esclavizar a los pueblos».

Criticó con dureza la despreocupación y ociosidad con que se vivía en los monasterios, el afán censor de ciertos obispos.



A Príncipe le motiva su aragonesismo un estudio reflexivo de la Guerra de la Independencia: «el centralizador por excelencia, el gran Napoleón Bonaparte, vio deshechadas y rotas sus huestes ante el esfuerzo individual, aislado de las supremas Juntas Populares, que defendiendo cada una de su tierra, defendían también la de los otros». En opinión de Príncipe «nunca como entonces fue fácil, consecuente, oportuno y político, federar las provincias entre sí, dando a cada cual vida propia».

Al escribir estas consideraciones en 1845 Príncipe se lamentaba de que no se hubiese optado en aquel momento por una España federal.

Para demostrar que después de la guerra seguía siendo necesario un proceso autonómico, utilizó Miguel Agustín un símil sumamente acertado:

«Yo en materia de vestir y calzar estoy porque se deje a cada uno la libertad más lata posible. Quede el uso del uniforme para los militares y los clérigos (...) ¡Libertad, repito otra vez, en materia de trajes! No obligueis en España al catalán a vestir como el andaluz, al valenciano como al estremeño, al manchego como al aragonés.»

El traje en cuestión, digámoslo ya, era la constitución de 1812. Príncipe al analizarla la considera globalmente positiva, pero no en el aspecto del respeto a la idiosincrasia de cada cual:

«Yo en vuestro lugar, diputados, hubiera regalado a la España un magnífico manto exterior, y tal que de él, si fuese necesario, se pudiesen sacar otros tantos como tiene provincias diversas. A esto hubiera quedado reducido mi prurito de uniformarlas (...). Vista cada provincia interiormente como más conforme lo halle a su genio y a sus costumbres.»

Príncipe, al referirse a España, hablaba de «uni-variedad». Para él «en pocos países se observa una contraposición de caracteres tan marcada como en el nuestro. España es un pueblo compuesto de varias provincias cada una de las cuales se distingue de las otras por la índole peculiar de sus individuos».

Si centramos la idea autonomista de Príncipe en Aragón, observamos cómo participa de ese orgullo, «juntista» tan común a muchos liberales románticos de nuestra tierra.

Junto con gentes como Braulio Foz y Jerónimo Borao, Miguel Agustín gustó de reivindicar mitos como la actuación de los justicias, o los fueros aragoneses o una supuesta democracia medieval.

Influenciado a su paso por la Universidad por Manuel de Lasala y Ximenez, para Príncipe Aragón ofrece «un cuadro tan singular y una originalidad tan marcada, que no sólo puede reputarse como un tipo suy géneris entre las demás comarcas de España, sino que puede decirse lo mismo respecto a todos los pueblos del mundo».

Y si la idea anterior la expresaba Príncipe en agosto de 1939 en el *Semanario Pintoresco Español*, en 1845 aclaraba en *Tirios y Troyanos*:

«En ningún país de la tierra ha sido observada la ley con la religiosidad que en Aragón, y en ninguno ha sido tan fuerte la organización del Estado como en este clásico suelo de las virtudes y la libertad. ¿Que mucho? La justicia era aquí la piedra singular del gobierno, la base en la que estaba fundado todo el sistema constitucional. (...) En el largo transcurso de ocho siglos que duró el Justiciado Mayor, en vez de divorciarse un sólo día de la Justicia (...) vióse a esta afirmarse más y más desde el afortunado momento en que el sacerdote de Themis recibió de las Cortes del Reino todo el poder que le era necesario para hacer la ley efectiva».

Alberto Serrano Dolader

Plano para leer a Miguel Agustín Príncipe

Leonardo Romero

La obra literaria de Miguel Agustín Príncipe es un caso modélico de escritura epigonal; ilustrativa, en su carencia de relieves, de los modelos literarios bajo cuyas prescripciones se desarrolló. Se ha venido repitiendo que el escritor caspolino es un caso más de la nómina abundante de literatos «eclécticos» que paralizan las energías del romanticismo en una inerte actitud conciliadora. No es este lugar para discutir la idea del *eclecticismo posromántico* que troqueló Allison Peers con la finalidad de explicar la peculiar evolución del romanticismo español. Sólo señalaré, a este propósito, que hasta el punto en que puedo rastrear la formación literaria de Príncipe parece bastante seguro que sus bases de lectura están en los modelos clásicos latinos y españoles que se explicaban los cursos de Retórica y Poética y en heterogéneos autores franceses del siglo XVIII. Es el caudal de lecturas que nuestro autor compartió con los jóvenes estudiantes de su generación. Y, me atrevo a afirmar, que muy poco más.

Las referencias a los distintos puestos que desempeñó en la Administración de la época isabelina recogidas en los repertorios biobibliográficos (Ferrer del Río, Gómez Uriel, Ovilo y Otero, Ossorio y Bernard) y las noticias, imprecisas en algunos casos, de sus colaboradores en distintos periódicos y revistas de la época permitirán reconstruir su trayectoria biográfica y el cuerpo de sus escritos periodísticos, hoy en buena parte desconocidos. Es tarea pendiente de realizar.

Con lo hoy conocido, podemos ver a Príncipe como un joven provinciano que parte a la conquista de la capital, empeño en el que sale bien librado. Es, otra vez, la misma historia de tantos muchachos españoles de su generación de los que tenemos un espléndido espécimen literario —ya que estamos hablando de literatura— en la novela de Pereda *Pedro Sánchez*.

Príncipe reproduce los usos literarios que se consolidaron en la España del segundo tercio del pasado siglo. Emplea los cauces de difusión más generalizados —el periodismo, las ediciones por suscripción de cuadernillos o entregas—, escribe desde los moldes de géneros socialmente prestigiados —la crónica histórico-política, el drama histórico, la poesía de circunstancias—, se expresa en un discurso lingüístico opaco fiel a unas pautas retóricas del español culto de la época. El acento más personal lo pone en una singular curiosidad por los aspectos musicales del verso español. Ello le lleva a discutir sobre métrica, a ensayar, en su teatro y en sus poesías, variedades rímicas de versos, y a establecer, en un último alcance, un puente de unión entre métrica y música. Si tiene que justificar su posición estética, su proclamación es una invectiva antirromántica de repertorio:

> entonces fue cuando del seno impuro
> de la anarquía infanda
> comu furia que aborta el hondo abismo
> se alzó el Romanticismo
> *(El Medio, el justo medio).*

La cita confirma la afición trivializadora que revelan las autoridades teóricas a las que acude tanto cuanto fue docente de Retórica en la Universidad de Zaragoza —los Principios de Sánchez Barbero— como en su etapa de crítico musical y literario —los Principios Filosóficos de la Literatura del abate Batteaux.

Los géneros literarios

Miguel Agustín Príncipe había iniciado su carrera de hombre de letras en Zaragoza. Aquí publicó algunos de sus poemas, como la fervorosa oda a la Diputación Provincial por su patriótico designio de fomentar en el país el estudio de las Ciencias Naturales (impresa en folleto en 1837 y recogida, más tarde, en el libro de Poesías de 1840) y aquí dio a conocer sus primeras obras teatrales, como el drama histórico *El Conde Don Julián*, estrenado en el Teatro Principal por el actor Lombía al dieciocho de diciembre de 1838 y editado, también en Zaragoza, un año más tarde en accidentada impresion que ha contado Enrique Lozano.

Por el norte teatral le llega a Príncipe el reconocimiento fuera de Zaragoza. Inmediato a la edición del drama histórico es una extensa reseña del mismo que firma Enrique Gil y Carrasco en el madrileño *El Correo Nacional* (31-V-1839). El conflicto dramático de esta pieza reiteraba el tema de la «pérdida de España» bajo algunas innovaciones formales que llamaron la atención de los contemporáneos. El drama constaba de siete actos y explotaba el innovador procedimiento de la polimetría del que se había de mostrar muy ufano su autor en artículos posteriores publicados en *El Entreacto* («Dramas en variedad de metros», 17-X-1839, 20-X-1839; «Dramas en Prosa y Verso», 24-X-1839). El estreno tuvo, además, en Zaragoza resaca literaria en el folleto de 1839 *Exposición de las principales bellezas del drama...* y en los intentos del dramaturgo local José María Huici, aplaudido por los redactores de *El Entreacto*. La fórmula del drama histórico, argumentando sobre los orígenes de una nación, es reiterada en Cerdán (1850). Y a ella acude también a la hora de escribir piezas teatrales en colaboración tiene un sesgo «tragi-cómico-burlesco» en *Los amantes de Chincón* (1848), pieza que escriben Príncipe, Martínez Villergas, Romero Larrañaga y Eugenio Asquerino.

Otra dirección de la rosa de los vientos es el camino del relato, bien al modo de la crónica histórico-política bien al modo de la pura ficción. Este barrio de la literatura isabelina no fue el más frecuentado por el escritor aragonés, pero si dejó algún edificio en su demarcación, como la dificilmente clasificable *Historia tragicómico-política de la España del siglo XIX. Tirios y Troyanos* (1849) —estudiada recientemente por Santiago Aldea—, y la Historia de la *Guerra de la Independencia* (1844-47, 3 volúmenes) y el magma novelesco *La casa de Pero-Hernández* (1848, y un año antes publicado por entregas en el Semanario Pintoresco Español). Esta leyenda española —tal como la clasifica el autor— mezcla elementos de floklore —la casa de irás y no volverás— a artificiosos rasgos lingüísticos del español «antiguo» con la finalidad de construir un relato de perfil histórico, forma narrativa en la que la literatura española tenía grandes posibilidades, contra la imposible novela realista o «de costumbres», modalidad que según el prologuista Fernández de los Ríos era impensable en la España de mitad de siglo. (Repárese en que esto se escribe por los meses en los que «Fernán Caballero» firmaba su proyecto de «novelas de costumbres contemporáneas españolas» en *La Gaviota*).

Los escritos didácticos y periodísticos conforman uno de los ejes significativos en la obra de Miguel Agustín Príncipe. Buesa Oliver ha mostrado con rigor el inicial camino de profesor universitario que emprendió nuestro autor, recién licenciado en Leyes por la Universidad de Zaragoza. A su cargo corrió la elección inaugural de los cursos académicos de 1837 —*Exhortación al estudio de las Ciencias*— y 1838 —«Ni sociedad sin literautura, ni literatura sin sociedad»— y la enseñanza de la disciplina «Historia y Principios de Literatura». Los discursos citados abundan en lugares comunes de la crítica del momento el estudio y la ilustración vencen al despotismo, la batalla de los clásicos y los románticos, la estrecha vinculación de literatura y sociedad— y ofrecen una hechura de corecto ajuste a los modelos vigentes de retórica académica.

Los abundantes trabajos periodísticos —al menos, los que he podido ver en revistas tan importantes para el teatro y la música románticas como son *El Entreacto* y *El Anfión Matritense*— reiteran los rasgos que tipifican los discursos universitarios zaragozanos. El futuro estudioso de la obra periodística de Príncipe tendrá que repasar las colecciones de, al menos, los siguientes periódicos y revistas en los que, según diversas fuentes informativas, colaboró nuestro autor: *La Prensa* (1841), *El Espectador* (1841-1848). *El Moscardón* (1844), *El Gitano*, *Semanario Pintoresco Español*, (1839-1854, con imprescindibles trabajos para el costumbrismo aragonés), *La Themis* (1857-1858), la *Crónica de Ambos Mundos*, *La Ley*, y el *Diario de Sesiones Parlamentarias*. Añádanse a estas revistas sus frecuentes escritos en diarios de las más contrapuestas orientaciones: *La Esperanza*, *La Discusión*, *El Heraldo de Madrid*, *La España*.

La crítica literaria

En mi opinión, tienen particular importancia los trabajos de crítica que publicó nuestro autor en las dos revistas que he destacado para el teatro y la música de los años románticos españoles. Se trata de dos publicaciones monográficas, algo que no era muy frecuente en la época, referidas a dos actividades artísticas por las que el Príncipe manifestó un decidido interés. En *El Entreacto* imprime poemas, crítica de teatro y ensayos sobre temas tan reveladores de su universo intelectual y estético como los siguientes: «¿Es la literatura la expresión o retrato de la época en que se escribe?» (10 y 21-XI-1839) o «Pensamientos de Batteux sobre la índole y naturaleza de los buenos versos» (24-XI-1839). En el menos conocido *El Anfión Matritense* (enero de 1843 a julio del mismo año) escribe mucho y, fundamentalmente, de temas musicales, como puede ser el sistema pentagramático de los árabes, el «filarmónico» de Blanchard, la música entre los an-



Año 1º — Madrid: Domingo 12 de marzo de 1843. — Núm. 10.

EL ANFION MATRITENSE,

PERIÓDICO FILARMÓNICO-POÉTICO
DE LA
ASOCIACION MUSICAL.

SUMARIO.

¿Son ciertos los efectos que se atribuyen á la música de los antiguos?—El canto.—Triunfo artístico notable.—Crónica nacional.—Id. estrangera.—Erratas.

¿Son ciertos los efectos que se atribuyen á la música de los antiguos?

La música no nos afecta sino á proporcion de la sensibilidad de que estamos dotados. Hombres hay para quienes la armonia no es otra cosa que ruido, mientras otros consiguen estasiarse con ella hasta el estremo de olvidar sus males y desgracias. Vemos personas que pasan de la alegria á la tristeza y de la apatia á la agitacion, segun lo quiere asi el hábil músico que las pone en movimiento, en fuerza del conocimiento que tiene de sus medios artisticos. Supongamos, pues, toda la sensibilidad posible en los órganos y una música escelente: la impresion que esta produzca en aquellos rayará en lo estraordinario, y digámoslo asi, fuera de lo natural. Pero por grandes que sean los efectos posibles de la música, estamos muy lejos de dar un asenso ciego á todos los prodigios que á la antigua se han atribuido.

Las noticias que la historia nos ha conservado acerca de los maravillosos efectos que la música producia entre los griegos, lo único que prueban es la estremada sensibilidad de estos últimos, no siendo facil poderse uno persuadir de otra cosa si se tiene presente la imperfeccion del arte filarmónico entre aquellos hombres entusiastas. Nacidos en un clima mas ardiente que el nuestro; siendo mas susceptibles de pasiones que nosotros lo somos; estando dotados de un genio mas vivo, de una sensibilidad mas esquisita para los placeres (1), y de una penetracion mas activa para todo lo que vian y oian; educados la mayor parte de ellos en las máximas democráticas del gobierno popular, y entregándose finalmente á cuanto pudiera lisongear su imaginacion, sin perdonar ninguno de los medios capaces de procurarles toda suerte de goces.... solo á la delicadeza de sus órganos debemos atribuir las maravillas que de su música se cuentan, siendo dificil referirlas al poderio de un arte que estaba en su infancia, ó que acaso no existia como tal para ellos, conspirando todo á probar, que ni aun sospechaban los griegos los encantos de la armonia (1).

Otra de las fuentes del entusiasmo de los griegos en asunto de música era la poesia, la cual le estaba unida casi siempre, y cuyos efectos, harto mas seguros que los de la música, es de creer que hayan sido injustamente atribuidos á este último arte. El trozo siguiente, sacado de la obra titulada ENTRETIENS SUR L'ÉTAT DE LA MUSIQUE GRECQUE, página 100, favorece nuestra opinion.

«En este momento hirieron nuestros oidos algunos cantos melodiosos. A[illegible] se celebraba una fiesta en honor de Teseo. Los coros, compuestos de la juventud mas brillante de Atenas, se dirigian al templo de aquel héroe, recordando en sus cantos la victoria que alcanzó sobre el Minotauro, su llegada á dicha ciudad y la vuelta de los jóvenes atenienses libertados por él de las cadenas. Despues de haberlos oido con atencion, me volví á Filótimo y le dije: Yo no sé si lo que mas admiro aquí es la poesía, el canto, la precision del ritmo, el interés del asunto ó el variado metal de las voces; pero veo que esta música satisface y eleva mi alma. Esto consiste, respondió con viveza Filótimo, que en lugar de dedicar á ponerse en movimiento nuestras pasiones mezquinas, se dirige hasta el fondo de nuestro corazon para escitar los sentimientos que mas honran al hombre y que mas útiles son á la sociedad, tales

(1) Los atenienses del tiempo de Sócrates eran de opinion que el placer de las sensaciones debia preferirse á todas las verdades en la moral.

(1) Tartini juzga á los antiguos muy poco hábiles en materia de música, puesto que no se atreve á afirmar que conociesen la armonia, conjeturando por el contrario que lo único que empleaban en sus composiciones era el género puramente melódico. El mismo autor piensa que aun cuando los antiguos hubieran conocido la armonia en el sentido que nosotros la entendemos, no hubieran podido hacer uso de ella, y funda su opinion en el raciocinio siguiente: «Cada pasion tiene movimientos y entonaciones que le son propias: la alegria es rápida en su marcha, y sus tonos pertenecen á la region de los agudos, mientras la tristeza por el contrario es lenta y desciende á la de los graves. Esto supuesto, ¿cómo hubieran podido los griegos, tan grandes imitadores como eran de la naturaleza, componer como nosotros á cuatro partes, haciendo jugar al mismo tiempo el grave y el agudo, y poniendo en oposicion el efecto del uno que tiende á la alegria con el efecto del otro que participa de la tristeza? Nosotros estamos muy lejos de creer verdadero este raciocinio, pues [illegible] posible emplear el grave y el agudo en lo triste como se emplea en lo alegre.



Caricatura, de autor anónimo, que representa a Miguel Agustín Prncipe con bonete. Publicada en «La Risa» (Madrid), el 5 de mayo de 1844.



Caricatura que representa a Miguel Agustín Príncipe. Publicada en «La Risa» (Madrid), el 30 de Abril de 1843.

tiguos, o la significación artística de Meyerbeer o del maestro de capilla Nin. Publica también otros trabajos sobre teatro o instituciones culturales —importante es el *Discurso* del Liceo matritense reproducido de estas instituciones culturales— y poemas, tan característicos de sus preocupaciones y su estilo como la oda *A la instalación del Liceo artístico y leterario de Zaragoza* (número 7), cuya estrofa final, a vía de ejemplo, sintetiza la retórica del entusiasmo culturalista de la época:

Alzate, pues, aragonés liceo
y el estandarte hermoso
que la española juventud levanta
con entusiasmo ardiente,
sobre tu excelsa cúpula a los cielos
se eleve refulgente;
estandarte que augusto
tus bellos días por tus glorias cuente;
estandarte sublime, omnipotente
que el genio anuncie, y la moral y el gusto.

Con toda probabilidad, Príncipe se dió a conocer en madrid gracias a su primer drama histórico, pero la confirmación del prestigio le vino por el camino de la escritura poética que le abrió las puertas del Liceo (el seis de octubre de 1939) participaba en una sesión poética según noticia de *El Entreacto*, número 55), y de los grupos poéticos madrileños; publica los dos tomos de sus poesías en 1840, lee un poema ante la tumba de Espronceda, como un Zorrilla raté, en situación mimética a la del entierro de Larra.

El Arte Métrica

El texto de Príncipe que traba su trabajo de ensayista con la actividad versificatoria de toda su vida es el *Arte Métrica Elemental* que publicó, por entregas, en la misma edición de sus *Fábulas* con el objeto de ofrecer un *Tratado analítico de versificación castellana en el cual se explican los distintos géneros de metro en que estas fábulas se hallan escritas*. En un momento en el que había fluctuaciones teóricas a la hora de determinar el fundamento del ritmo en los versos castellanos, Príncipe no duda en sostener el principio del ritmo acentual, bien que lo relaciona con las estructuras de la música instrumental en el punto en el que define el problema: «lo que esencialmente constituye el verso es solamente su frase música, o sea, el conjunto o sucesión de sus sonidos o sílabas, a contar desde la primera hasta su postrera ascentuada». La exposición es prólija y didáctica, se presenta en forma de diálogos mantenidos entre un joven aficionado y el autor de las Fábulas y abunda en numerosos ejemplos de versos y estrofas de la poesía clásica española y de la contemporánea. Como no era menos de esperar en un tratadista que concede tanta importancia al ritmo acentual, el poeta más citado y comentado es Manuel José Quintana.

En el plano de la obra de Príncipe la poesía ocupa la zona nuclear. Su cultivo ocupó todas las etapas de su carrera literaria y le procuró el prestigio literario entre sus contemporáneos. Precario éxito para los lectores exigentes, como don Juan Valera que, comentando a Menéndez Pelayo la inclusión de pomas de autores menores del romanticismo en su antología poética del XIX, escribía: «entre ellos me alegraría yo de que figurasen Ochoa, Madrazo y aún no sé si Príncipe con algo no muy insulso». Se impuso el criterio restrictivo.

Con todo, la obra poética de nuestro autor es muy representativa de la afición versificatoria de su época de sus curiosidades e inquietudes personales: los temas aragoneses (*A Zaragoza, El cinco de marzo de 1838*), los elogios y halagos de circunstancias (*A D. Luis López en elogio de su cuadro de la coronación de Quintana*, 1859, el candoroso *Devocionario Poético* que preparó con Ramón de Satorre y que tuvo varias ediciones en el siglo pasado), el arte musical (con el simulacro de sinfonía que forman el conjunto de estrofas a las que titula *Tema con variaciones*). Buena parte de su producciń versificada está reunida en sus dos pequeños tomos de *Poesías Líricas*, aparecidos en 1840.

Las Fábulas

Las *Fábulas en versos castellanos y en variedad de metros* (Madrid, 1863 y 1862) compendian el saber métrico y las habilidades poéticas de Miguel Agustín Prínicipe. Ciento cincuenta poemas de muy diversa extensión sostienen una ideología conservadora y dan fe de las relaciones sociales y amistosas en las dedicatorias: la más granada representación de la clase burguesa del reinado isabelino. Por supuesto, los experimentos métricos son tan ostentosos que el lector encuentra todo un repertorio de estrofas y de versos —desde los bisílabos hasta los alejandrinos—, que son explicados seguidamente en el *Arte Métrica*. En la última fábula del libro Príncipe imagina un debate entre el verso y la prosa que concluye con el éxito del primero; con esta pieza didáctica el escritor aragonés rompe una lanza en la batallada cuestión que, desde Lamartine, ocupaba a los teorizadores literarios del XIX en torno a la proximidad o lejanía existentes entre el verso y la prosa.

Las calidades versificatorias, pues, del poeta subrayan el perfil de estas composiciones; también ocurre lo mismo, pero en una dirección negativa, con el tejido verbal. Cossío ha formulado sagazmente estas características: «aunque métricay gramaticalmente sus versos no tienen grave tacha, la tiene su estilo sin halago y ordinario, de afectada ordinariez y rudeza». Predomina, por tanto, la función aleccionadora aneja a esta clase de poemas didácticos.

En la lenta evolución del género fabulístico, Lessing había iniciado una variante de concentración expresiva y recato didáctico que tuvo acogida en España gracias a los poemas de Hartzenbusch; Príncipe se mantuvo ajeno a la renovación. Sus *Fábulas* suelen ser dilatadas, de verbosa caracterización de sus personajes y enojosa moraleja. Los temas, como es de esperar, enraizan en la más segura tradición del género con la confesión explícita por parte del autor. La fábula aquí reproducida corresponde al ejemplo II del *Libro de Patronio*.

Caso de ser objetivamente válidos los caracteres individualizadores de la literatura escrita en Aragón, Príncipe con sus *Fábulas* pagaría el tributo al didactismo moral pero rehuiría la elocuente concisión expresiva; sería una muestra estimable de laboriosidad literaria al mismo tiempo que entintaba su obra con las tonalidades de colores desvaídos. Sería en fin, otro poeta interesado por la expresión gráfica de sus textos, entre los que podemos leer versos en acróstico, descoyuntamientos ingeniosos de la línea horizontal, y caligramas devotos, como el que aquí se reproduce, que si bien tiene antecedentes en la poesía helenística y en la cristiana de la baja latinidad, no por ello deja de ser una curiosa muestra de grafismo poético posromántico. Este último aspecto de la obra poética «principesca» es el que puede resultar más actual y divertido para los jóvenes lectores (?) de sus no muy asequibles *Poesías y Fábulas*.

Referencias bibliográficas

«Apuntes biográficos de Miguel Agustín Príncipe», *El Entreacto* 29-III-1840.

«Necrología», *Semanario Popular*, II, 1863, 103.

Enrique Lozano y Monforte, «Artículo crítico de las *Fábulas* de Miguel Agustín Príncipe...», *Trabajos premiados y documentos leídos en los Juegos Florales que por primera vez se celebraron en Zaragoza el día 16 de octubre de 1894*, Zaragoza, 1895, 475-491.

Gil Comín Gargallo, «Miguel Agustín Príncipe», *Archivo de Filología Aragonesa*, serie B, I, 1945, 319-332.

José María Cossío, *Cincuenta años de poesía española (1850-1900)*, Madrid, I, 1960, 263-267.

Seminario de Bibliografía Hispánica, *Veinticuatro Diarios (Madrid, 1830-1900)*, números 1591-1637, Madrid, IV, 1975, 65-67.

Santiago Aldea Gimeno, «Miguel Agustín Príncipe. Trayectoria literaria», *Cuadernos de Estudios Caspolinos*, VI, 1982, 73-85.

Tomás Buesa Oliver, *Años universitarios de Miguel Agustín Príncipe*, Zaragoza, 1983.

Tomás Buesa Oliver, «Miguel Agustín Príncipe, primer paraninfo zaragozano en lengua española (1837)», *Serta Philológica F. Lázaro Carreter*, II, 1983, 113-126.

Santiago Aldea Gimeno, «El liberalismo español»: *Tirios y Troyanos* de Miguel Agustín Príncipe, *Cuadernos de Estudios Caspolinos*, XII, 1986, 121-155.



Esta publicacion consta de ocho ó nueve números, un suplemento al mes, una escelente lámina y un drama nuevo al mes, por 8 rs., 20 por trimestre, y para las provincias 28, franco de porte.

Se suscribe en Madrid en la Redaccion, Carrera de San Gerónimo, número 48, y en la librería de Rios, calle de Carretas, frente á la Imprenta Nacional.

En las provincias, en las administraciones de Correos, y principales librerías.

Tomando parte en la redaccion, entre otros, los señores don Juan Eugenio Hartzenbusch, don Ventura de la Vega, don Patricio de la Escosura, y don José Zorrilla.

Se anunciarán las obras literarias que se remitan á la redaccion, y se hará un breve análisis de las de mayor importancia.

Todo lo concerniente á la redaccion, debe dirigirse franco de porte al Director del periódico.

El Entreacto.

ADVERTENCIA.

El primer número del periódico no correspondia hasta el jueves 4 de abril; pero damos hoy principio á la publicacion en obsequio de nuestros suscritores; recibiendo estos en su consecuencia un número de aumento.

INTRODUCCION.

Atrevido pensamiento parecerá sin duda, el de publicar un periódico cuyo objeto primordial es propagar la aficion al arte dramático, en el momento mismo en que corremos el riesgo de quedarnos sin teatro cómico para este año. Escribimos estas líneas, y no sabemos aun si cuando las lean nuestros suscritores, habrán tocado ya á gloria para el coliseo del Príncipe.

Mas si bien es cierto que el riesgo existe, eso mismo prueba que en ninguna época mas á propósito pudiera aparecer un periódico dedicado casi esclusivamente al fomento de un arte, tan decaido por desgracia entre nosotros.

Y no nos hemos por eso concretado á encerrarnos en ese círculo, apesar de lo dilatado que es; sino que hemos procurado ensancharle hasta comprender dentro de él la literatura y las artes. Y como el fin principal es disminuir en lo posible el fastidio que causan los largos intermedios de los actos, hemos adoptado para nuestro periódico el título que lleva. En Paris y en la mayor parte de las principales capitales de Francia existen varios de este género, escritos, como este lo estará, con la variedad y ligereza que permitan las materias que en ellos se tratan. En el nuestro daremos siempre artículos de teatros, de costumbres, de historia, anécdotas curiosas, noticias de viages, novelas cortas é interesantes, poesías, y juicios críticos de obras literarias; no omitiendo hablar frecuentemente de las reuniones científicas, literarias y artísticas.

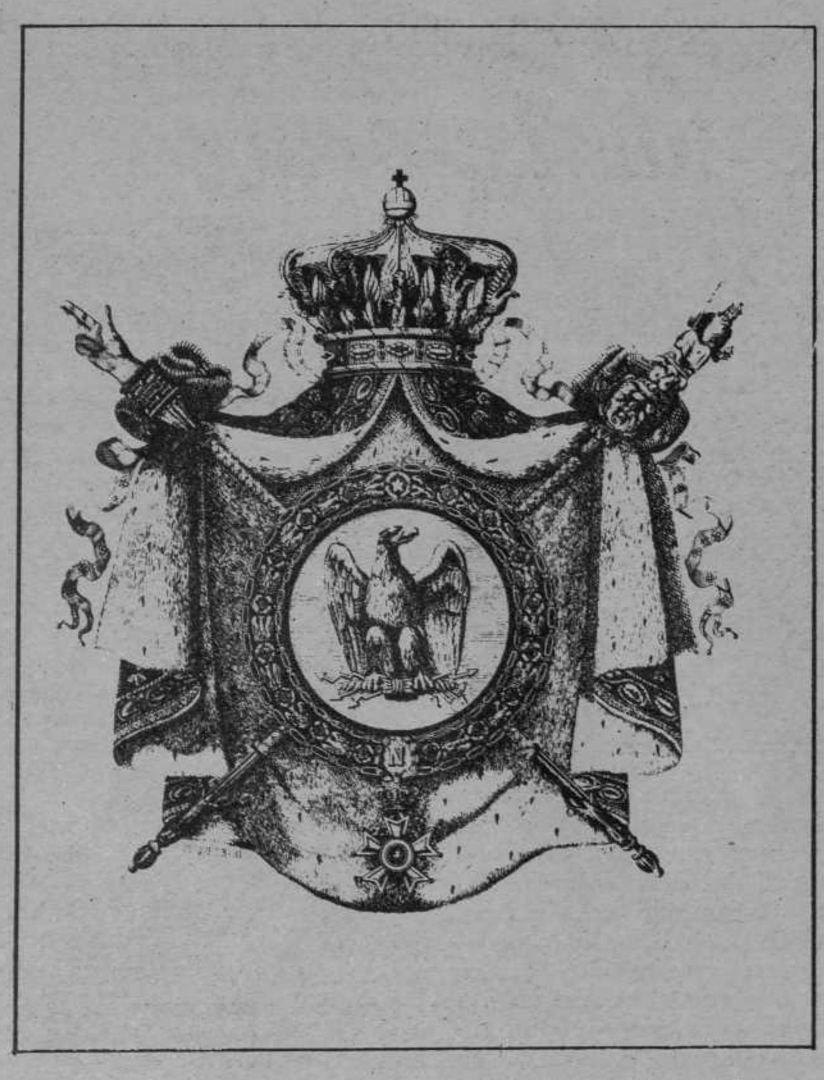
Una seccion de noticias irá despues, y en ella procuraremos tener al corriente á los que nos lean de las últimamente recibidas de las provincias y del estrangero, así como de los últimos acontecimientos de la capital. Un estenso programa de las diversiones será lo que vaya al fin de todos los números.

Se repartirá un suplemento siempre que se ejecute una obra dramática que lo merezca, para satisfacer la ansiedad del público; pues pensando nosotros hablar de las piezas antes y despues de su ejecucion, acontecerá á veces que no corresponda número el dia que se estrene una, y por medio de los suplementos se evitará la dilacion de los análisis. Una lámina de esmerado trabajo se espenderá tambien mensualmente, varias hechas por nuestros mejores artistas, y otras por los de Paris. La del primer mes, será el retrato litografiado del actor don Cárlos Latorre, con el trage que haya sacado en uno de los dramas que mas han gustado; y la del segundo será probablemente la *Vista del interior del gran teatro de Paris*: ejecutada esta en aquella capital, y la otra por el pintor tan ventajosamente conocido, el señor *Caranna*. Igualmente recibirán gratis los suscritores con el último número de cada mes, una produccion dramática nueva en tres ó mas actos. Para la entrega de abril está ya en prensa una lindа traduccion del francés.

Algunas personas se nos han quejado de la hora de las doce que hemos destinado para la reparticion del periódico; mas para su satisfaccion debemos contestarles, que hemos elegido esa para poder dar el juicio crítico de las funciones nuevas que se ejecuten la víspera; y si se espendiese mas temprano, no sería fácil darle hasta el número siguiente.

Por lo que dejamos trazado conocerá el público la marcha que nos proponemos seguir; si nos ayuda en ella recibiendo con agrado nuestros esfuerzos por complacerle, quedarán nuestros afanes suficientemente recompensados.

Los Sitios de Zaragoza: un precioso álbum



ELOY F. CLEMENTE

Aunque parezca increible, apenas hay en el mercado zaragozano libros sobre los Sitios que la ciudad padeció durante la Guerra de la Independencia, y que son una de sus principales señas históricas. Lo cierto es que la leyenda, (que siempre tienen más fuerza que la historia) ha crecido hasta convertir aquellos hechos en mito: apenas un puñado de eruditos y patriotas se han ocupado de inventariar una realidad más fantástica que cualquier novela. La *Zaragoza* de Galdós ha ayudado mucho, con su infinidad de ediciones. Pero, repito, estudios amplios, concienzudos, serios, apenas. La vivencia personal contada por Faustino Casamayor, por Ignacio de Asso, por Alcaide Ibieca; la referencia obligada y tópica en todos los tratados sobre aquella guerra o los escasos de historia de Aragón, y sobre todo, lo producido en torno a 1908, el centenario bien organizado de que puede enorgullecerse esta ciudad. Luego, casi todo silencios o reiteraciones. En los últimos veinte o treinta años, era ese un tema que todos hemos ido considerando (menos él, que conste) «propiedad» de Antonio Serrano Montalvo, que sabíamos trabajaba hacía tiempo, tesis o libro que no parece ya vaya a aparecer nunca, ¡lástima grande!

De ahí que nos haya sorprendido muy gratamente esta edición, brillante, espléndida en sus grabados, planos, mapas, reproducciones documentales, llena de guiños y claves, de amorosa paciencia del autor, a quien ya conocen nuestros lectores. Se trata, en definitiva, con unos casi lujosos medios, de un «album» como aquél que don Mario de la Sala Valdés hiciera cuando la exposición hispano-francesa, enriquecido por esa curiosidad y amor bibliófilo que caracteriza a José Pascual de Quinto, que le justifica de todas sus horas aparentemente muertas en la finca agrícola, alejado de universidades, bibliotecas y otros casos eruditos que bien merece. No es, todavía, todo lo que debe hacerse; el autor no pretende cerrar, sino abrir tema, abrir boca, interesar al gran público —al que considera con respeto, grande, adulto, pero desgraciadamente escaso de información— sintetizar en páginas que puedan sobre todo verse los hechos, las ideas, los testimonios gráficos principales. Rotundo éxito en ello, aunque haya que porfiar ahora para que sobre tan importante asunto deban organizarse más estudios, congresos, publicaciones, en tierra que los prodiga sobre otros muchos temas, y no con éste.

Pascual de Quinto tiene, además, la colección —única completa, creemos— de la *Gaceta extraordinaria de Zaragoza*, impresa durante aquellas fechas épicas; parece que está en su proyecto ver de editarla, y nada sería más complementario con este libro, con todo lo que de aquí se anime y surja. Quizá con este aldabonazo oportuno sean conscientes nuestras autoridades —no muy amantes, es cierto, de utilizar siquiera la Historia para amasar presentes y futuros— de cómo se van de las manos las posibilidades de un gran Museo de los Sitios —quien sabe si, como decía el fallecido Eduardo Fuembuena, como insiste Pascual de Quinto, ubicable en la recién desaparecida Capitanía General de Aragón— antes de que no queden restos. Ciudad que, por discusiones intestinas que tanto la caracterizan, dejó sin hacer —y eso sí que tampoco se hará ya nunca muerto Pablo Serrano, que recibió las dilaciones, las negativas, los desaires— la soberbia estatua ecuestre de Palafox.

Como era de desear, y de esperar del pundonor del autor, los aspectos militares están bien tratados, y hay que destacar el cuidado puesto en este caso en trazar con respeto y cuidado las figuras de los principales generales: el de los Sitios no es ya, por suerte, un recordatorio chauvinista ni por asomo. Hora era.

José Pascual de Quinto y de los Ríos: *Los Sitios de Zaragoza*. Caja de Ahorros de la Inmaculada, Zaragoza 1986, 144 pp.



Los Epígramas de Marcial

MARCO VALERIO MARCIAL. EPIGRAMAS Guara editorial. 1986

Todavía está reciente el Congreso celebrado en Calatayud sobre el ilustre epigramático nacido en la no menos ilustre Bilbilis. Aparece ahora, aunque sin conexión con dicho Congreso, y sí con cierto retraso en la entrega editorial, este trabajo terminado, me parece, en 1977 de la latinista D.ª Esperanza Ducay.

Se trata de la traducción, introducción y notas a los doce libros de Epigramas del que fue joven discípulo del propio Séneca en Roma donde había ido desde su Bilbilis natal cuando contaba veinticinco años con la intención paterna de convertirse en estudioso de las leyes y que devino, según Juan Pontano, en escritor caracterizado porque en «sus dichos hay a veces aguijones ocultos, a veces palabras crudas y hasta chocarreras y de una acidez mal disimulada, «quod quidem hispanicum est».

Bromas de Marcial que tienden más que a la diversión al propio sarcasmo como aquel que aún recuerdo memorizado de la infancia no sé si debido al propio Marcial o atribuido: «A la abeja semejante, para que cause placer, el epigrama ha de ser: pequeño, dulce, punzante».

Punzantes son estos doce libros traducidos por la profesora Ducay seguidos del textos latino procedentes de Lindsay, Oxford.

C. A. C.

Enviado especial:
Leandro Martínez

31 Semana Internacional de Cine de Valladolid

La madurez de un Festival

La Semana Internacional de Cine de Valladolid (SEMINCI) ha llegado este año a su 31 edición; en estas tres últimas, el equipo de organización que ha dirigido Fernando Lara ha logrado poner a la Semana en primera fila de cuantas se celebran en nuestro país. Rigurosidad en la programación, esmero en las proyecciones y traducciones simultáneas, abundante material informativo sobre las películas exhibidas... son algunas de las razones del éxito de la SEMINCI. Exito al que no es ajeno el decidido apoyo de todas las administraciones públicas que este año hicieron posible un presupuesto de 60 millones de pesetas, 20 millones más que en la pasada edición.

La sección oficial podrá resultar mejor o peor, depende no sólo de la selección sino también de la oferta; por el contrario en las retrospectivas es donde los festivales ponen de manifiesto su valía y en la SEMINCI el espectador —dejando aparte la sección oficial— tiene buen cine asegurado siguiendo los ciclos retrospectivos, la sección «Tiempo de historia» y el ciclo dedicado a los «remakes».

En esta 31 edición se exhibieron 158 películas, con 225 proyecciones, lo que supone 27 diarias... y una cierta desesperación en el espectador de gustos amplios por la obvia imposibilidad de ver todo lo que apetece. Por ello quizá no fuera descabellado el reducir el número de las películas presentes en la sección oficial: creo que seríamos muchos los que agradeceríamos ver dos en vez de tres películas diariamente de la sección oficial, a ser posible por las mañanas y el resto del tiempo dedicarlo a las demás secciones.



Secuencia del filme «Sacrificio», dirigido por Andrei Tarkovski, que obtuvo el premio especial del jurado en el último Festival de Cannes.

Eustache, Scola y Concha Velasco

Este año la SEMINCI programó una parte importante de la obra de Jean Eustache, uno de los cineastas menos conocidos pero más polémicos de las dos últimas décadas. Definido por Claude Marie Trémois como el «Van Gogh de la cinematografía», Eustache es un actor de propuestas tan insólitas como radicales. En 1973 conmocionó a la cinematografía mundial al presentar en Cannes su *La mama et la putain:* depurado discurso sobre la sexualidad que escandalizó a propios y extraños. Su estilo, aparentemente sencillo, espontáneo, encubría —sin embargo— un profundo y riguroso análisis del hecho fílmico. Se suicidó la noche del 4 al 5 de noviembre de 1981.

El ciclo dedicado al guionista y realizador italiano Ettore Scola ha puesto de manifiesto la irregular trayectoria de este brillante autor. Imprescindible a la hora de trata la comedia italiana contemporánea, Scola es un cineasta interesado por analizar el transcurso de la Historia a través de sus protagonistas, a través de la historia particular de cada individuo.

A la actriz vallisoletana Concha Velasco se le dedicó un representativo ciclo de sus películas. Desde *Las chicas de la Cruz Roja* (Rafael J. Salvia, 1958) hasta *La hora bruja* (Jaime de Armiñán, 1985) pasando por *Trampa para Catalina* (Pedro Lazaga, 1961), *Historias de la televisión* (J. L. Saenz de Herencia, 1969), *Tormento* (Pedro Olea, 1974) y *La colmena* (Mario Camus, 1982), entre otras.

La SEMINCI editó con motivo de los ciclos Ettore Scola y Concha Velasco dos libros escritos, respectivamente, por Ernesto Pérez y Fernando Méndez-Leite. El primero es un análisis de Scola tanto como guionista como, posteriormente, realizador de sus guiones; y el segundo, es una extensa entrevista a Concha Velasco realizado por el director del Instituto de Cine y las Artes Audiovisuales, con una filmografía de la actriz elaborada por Antonio Lloréns.



La secuencia del árbol que ha servido en todo el mundo de base para el cartel de la película «Sacrificio», del director ruso Andrei Tarkovski.

Sección oficial

El jurado de la sección oficial estuvo compuesto por los realizadores Joao Batista de Andrade (Brasil), Orlow Seunke (Holanda) y Bo Widerberg (Suecia); las actrices Graciela Dufau (Argentina), Teresa Madruga (Portugal) y Mercedes Sampietro (España), y el productor y guionista José Luis Dibildos. Con acierto concedieron la Espiga de Oro a la película *Sacrificio,* de Andrei Tarkovski. Obra genial de una profundidad inusual que constituye una grave reflexión sobre el destino del hombre en el mundo actual que ha sido realizada con una sensibilidad inaudita por un hombre que agoniza víctima de un cáncer. Con merecimiento compartió este primer premio con la película *Mona Lisa,* de Neil Jordan, cuyo protagonista, Bob Hoskins, recibió el premio al mejor actor. El «fallo» —literal— del jurado se produjo al designar a Meryl Streep como mejor actriz por su trabajo (?) en la irrelevante *Heartburn,* del ídem Mike Nichols. Al parecer fueron ciegos al excelente trabajo de Martha Henry en *Dancing in the Dark,* un interesante filme muy bien planificado y con un excelente ritmo interno del debutante León Marr quien —por otra parte— reunió más méritos para ser designado con el Premio François Truffaut a la mejor ópera prima que la anodina película argentina *La película del rey,* de Carlos Sorín.

La representación española dejó mucho que desear, sin embargo, *El disputado Voto del señor Cayo,* de Antonio Giménez-Rico, basada en la obra del vallisoletano Miguel Delibes, recibió la Espiga de Plata. Imanol Uribe presentó *Adiós pequeña:* un error de bulto en la interesante trayectoria de este director vasco. Lo más interesante del cine español estuvo en la sesión especial de la película *La aldea maldita,* de Florián Rey, con música compuesta y dirigida por José Nieto y, en otro orden de cosas, la presentación de un nuevo director: José Miguel Ganga y su ópera prima *Rumbo Norte.*

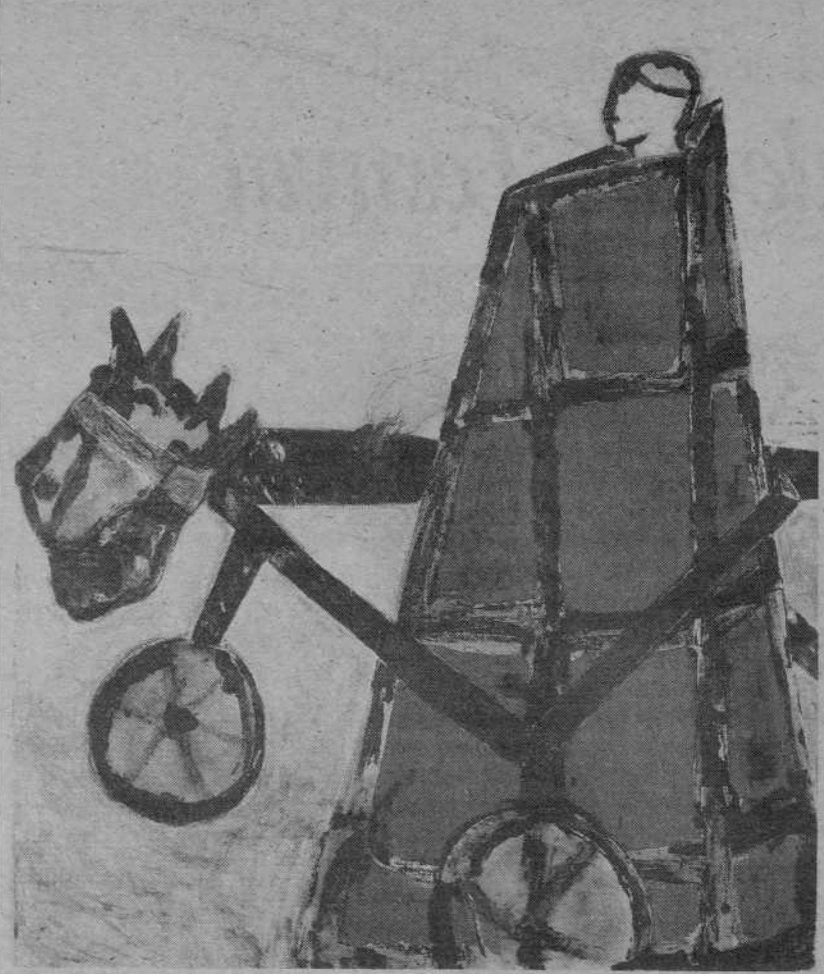
Finalmente mencionar la habilidosa y divertida comedia *Le declin de l'empire americain* (Denys Arcand); *O meu caso* (Manoel de Oliveira), un insólito filme hecho de «variaciones»; el incomprensible remake (o ¿autoplagio?) de *Biruma no Tategoto* (Kon Ichikawa); la tierna pero amarga comedia *Vesnicko ma Strediskova* (Jiri Menzel), y la interesante historia de amor *Letter to Brezhnev,* del debutante Chris Bernard.

Espléndida comedia

Luis Alegre

Parece ser que el penúltimo filme de Scola Maccheroni, va a tener dificultades para su estreno comercial en España. No saben los distribuidores lo que se pierden porque Maccheroni es uno de los mayores placeres que el cine moderno puede proporcionar a cualquiera que no haya renunciado todavía a la magia del cine ni a su capacidad de fascinación. Un modelo de cómo los temas más aparentemente trascendentes —la amistad, el paso del tiempo, el éxito, el fracaso o la muerte— pueden, a través del filtro de la comedia, no parecerlo tanto, como si no hubiera nada mejor que la risa para desmitificar la vida. Por otro lado, la sombra de Billy Wilder es alargada. No sólo la presencia de una actor tan eminentemente wilderiano como Jack Lemmon recuerda al autor de *El apartamento*. El mismo guión mantiene gloriosas influencias del mejor director de comedias de los últimos 30 años. Como aquéllas, Maccheroni es cálida, divertida, tierna, emocionante, romántica y conmovedora. Parece mentira que aún se hagan películas así.

Artes liberales



Miguel Galanda: «El nuevo auriga», 1986.

ALICIA MURRIA

Contrapunto

Para cuando aparezcan estas líneas ya habrá abierto sus puertas Contrapunto-Salón de Arte, organizado por el Ayuntamiento de Zaragoza. El planteamiento de esta exposición colectiva en la que participan 13 artistas es la de contrastar una serie de nombres aragoneses con otros de cierto renombre nacional. En la selección se ha contado con la opinión de críticos y galeristas, lo cual supone ya una novedad estimable y un cambio de talante positivo de la Concejalía que preside Sebastián López.

La muestra gira en torno a pintores y escultores jóvenes, si bien se ha incluido también grabado y fotografía. El nivel es absolutamente aceptable, aunque destaca muy por encima del resto la figura del escultor valenciano Miguel Navarro con su espléndida obra *Desde mi terraza*, una gran ciudad construida a base de piezas independientes, de una gran fuerza plástica.

Los escultores **Bericat** y **Arturo Gómez** ofrecen obras muy diversas, el segundo presenta obra fundamentalmente en madera, donde plantea un juego de tipo formal, retomando aspectos del *arte povera*. Y Bericat indaga en el terreno del «ready-made» y los «meta-mécanique» a lo Tinguely de los años 60.

La pintura ofrece un buen nivel medio donde destaca **Miguel Galanda** con sus potentes figuras, o **Sotomayor**, que elige paisajes íntimos y angustiosos. **Dis Berlin** es un generador de imágenes anecdóticas y distantes, mientras Escuder transgrede los campos de la figuración y la abstracción con libertad, una parte de su obra se podría relacionar con la de Grau. **María Gómez** y **Goenaga** presentan alternativas diferentes dentro también del campo de la figuración, que aparece como definidor de la pintura de la presente década.

Los fotógrafos **Ouka Lele** y **Pedro Avellaned** merecen atención por parte del visitante, la primera continúa coloreando imágenes con una gran fuerza plástica y Avellaned presenta fotomontajes sujestivos.

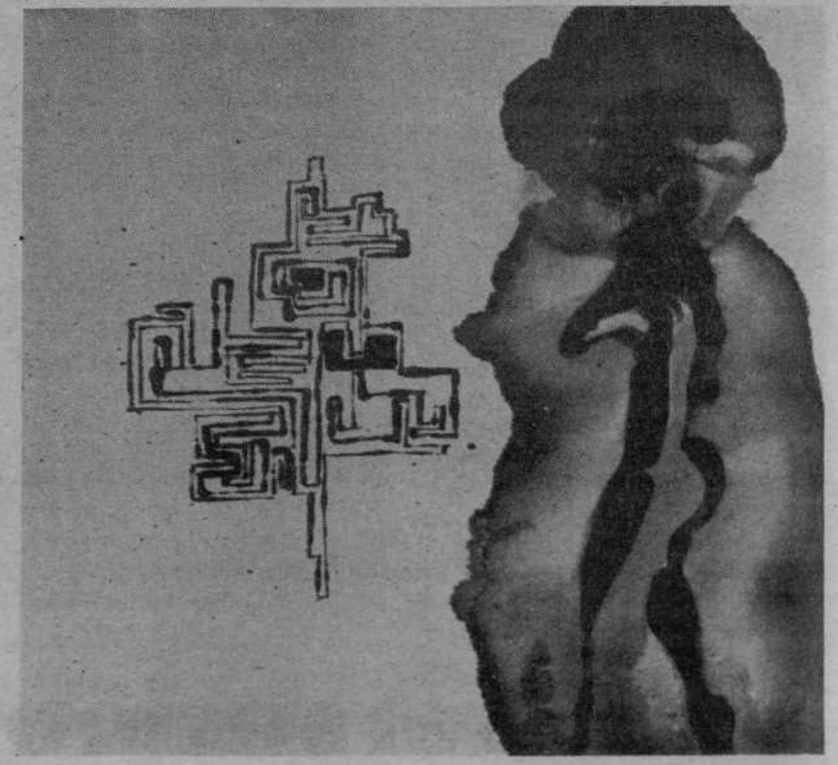
La obra gráfica aparece representada en un tono más tradicional por **Maite Ubide** y **Carlos Barboza.**

Un salón coherente si exceptuamos algún punto débil y que apuesta por la confrontación de ideas actuales.

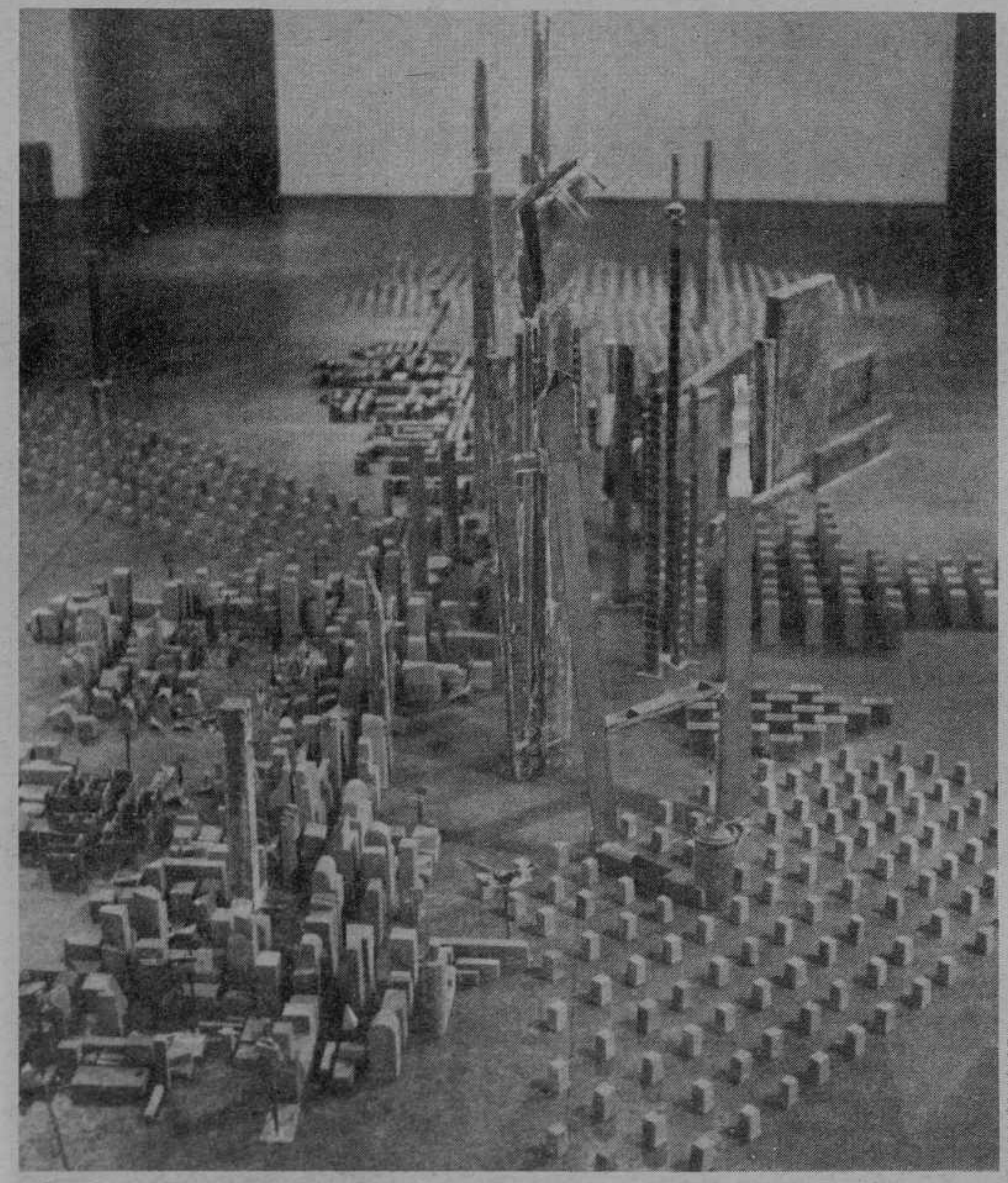
La pintura de Xesús Vázquez

Hasta el día 21 de este mes se puede contemplar la obra del gallego **Xesús Vázquez** en la Galería **Miguel Marcos.** Nos encontramos ante un pintor de corte reflexivo, intelectual, cuyo centro de atención se encuentra en las habitaciones profundas del yo, su universo es un cosmos cerrado a modas e influencias, se aleja del mundanal ruido para celebrar el rito de la evocación de sus propios fantasmas y nos acerca imágenes inquietantes. En ocasiones la mitología, pero selectivamente (*Pandora, El caballo de Troya, Ariadna, La Gruta*) le proporciona la fuente de imágenes y reflexión.

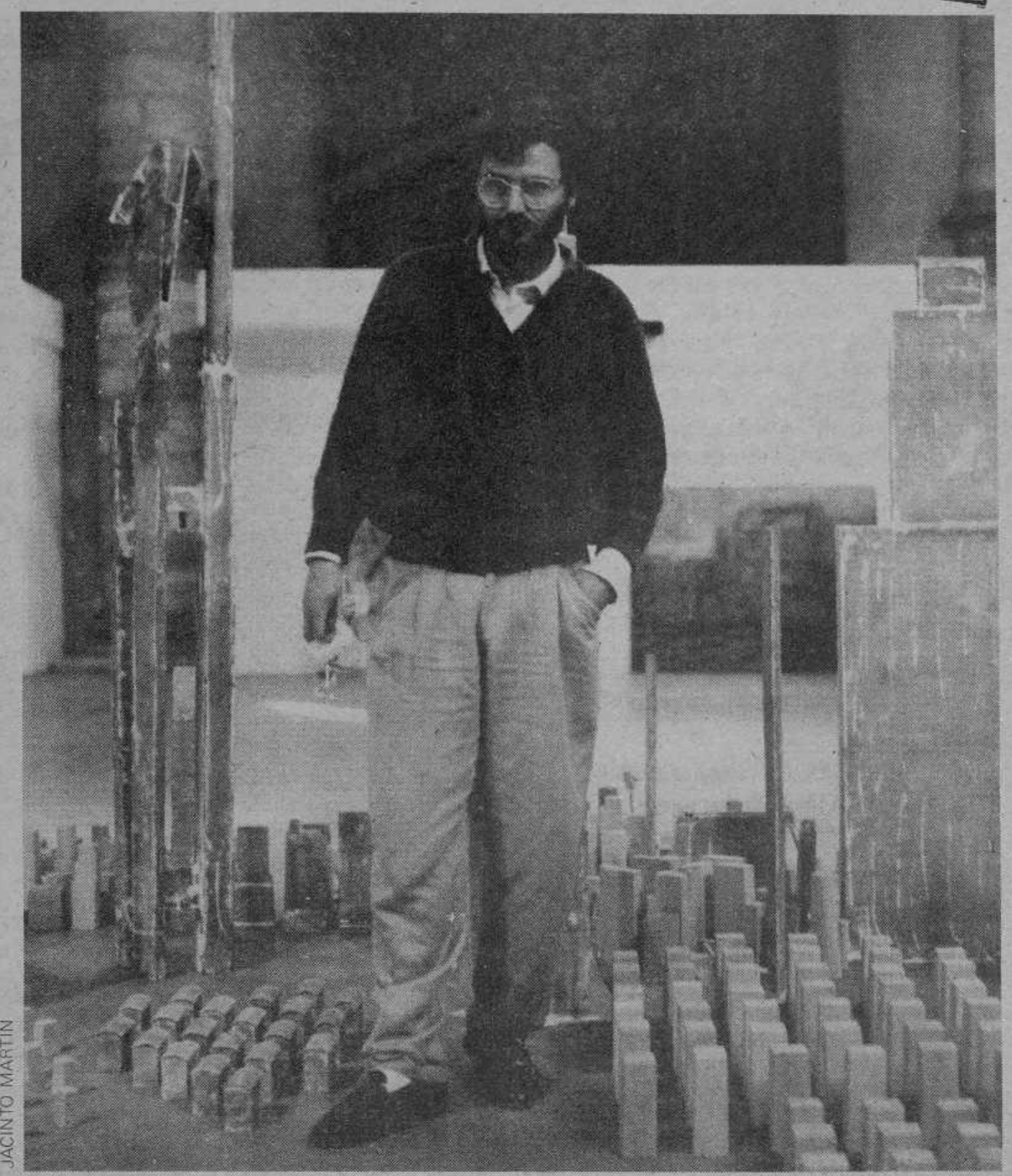
Grandes y pequeños formatos, para la extroversión o la contención. La seda para los refinamientos estéticos más exquisitos, a veces el trazo caligráfico como suma expresión y la influencia del jardín japonés; el texto como juego que invita a la reflexión. No hay barreras entre figuración y abstracción. ¿Paisaje de contemplación o de supervivencia? Demasiada sensibilidad para colocarla en un lienzo como acto purificador y exorcizador. Exceso dramático. Técnica, en ocasiones, de virtuosismo. Calidades envolventes aunque el motivo evidencie un alejamiento intimista y torturado.



Obra de Xesús Vázquez.



Montaje de La Ciudad para Contrapunto. Zaragoza, 1986.



JACINTO MARTIN

Miquel Navarro y La Ciudad. Contrapunto. Zaragoza, 1986.

Conversación con Miquel Navarro en torno a La Ciudad

ALICIA MURRIA

—¿Cuáles son tus preocupaciones fundamentales al abordar una obra?

—Lo que más me preocupa es que el resultado, la obra, se ajuste a la idea, a lo que yo quiero decir, esa es mi máxima preocupación al enfrentarme con la obra. Aunque, evidentemente, durante el proceso surgen cosas nuevas, imprevisibles y hay una especie de enriquecimiento mutuo difícil de explicar.

—¿Planeas al detalle la pieza que quieres realizar?

—Hago dibujos previos, pero también hago dibujos después de haber acabado la obra, supongo que es una forma de continuar reflexionando sobre ella una vez realizada.

—Háblame de tu relación con los materiales.

—He utilizado muchos tipos de materiales y con muchos me he encontrado cómodo (madera, mármol, porcelana, yeso, vidrio, terracota, piedra), si ahora trabajo, o por lo menos lo que presento aquí es refractario y zinc, es simplemente porque me encuentro cómodo, me gusta su textura y su color. Ahora mismo, sin embargo, voy a trabajar con hierro, porque quiero explorar otras posibilidades, cada material tiene «su» lenguaje y a veces uno es más adecuado que otro para lo que deseas hacer.

—Para simbolizar la ciudad ¿mejor hierros o plásticos de deshecho? ¿No hay contradicción en la elección del material?

—Podría ser. Sí, sin duda serían más fieles, más «representativos», pero a mí me interesa el barro, la tradición y la historia tanto como lo nuevo. Y la ciudad me interesa en cuanto cosmos que integran cosas muy diversas y está creado por el hombre, desde hace milenios, y a partir de la tierra del barro, en ese sentido me interesa la tradición. Siento atracción tanto por lo arcaico como por lo contemporáneo.

—¿La ciudad o más exactamente *Desde mi terraza*, que es su título, es una obra que se va expandiendo? ¿Intercambias las piezas de un montaje a otro?

—No es que la *ciudad* necesite cada vez espacios mayores. Cada uno de los montajes de la ciudad han requerido su tiempo. En 1972 comencé el primero y lo acabé en 1974. La realización es dilatada y laboriosa, pero cada montaje es autónomo, no corto o estiro a voluntad. Sin embargo creo que voy a clausurar esta etapa de la *ciudad*, mejor dicho de los *montajes de piezas*, el tema de la ciudad me sigue interesando. Pero el montaje es muy pesado.

—¿Te preocupa la técnica, el acabado?

—El dominio técnico no me interesa por encima de otras cosas, hay obras que sin excesivo dominio técnico son mucho más importantes que otras que sí lo tienen. Pero sí me interesa esa labor casi artesanal, en el mejor sentido, me divierte, me hace estar muy a gusto. No desprecio para nada la tradición artesanal. Me agrada ese contacto tan directo con materiales diversos.

—¿Por qué esa visión paisajística de la ciudad?

—Sí, el paisaje me interesa, es esto una ciudad-paisaje, vista desde lejos. Yo nací y vivo en un pueblo-barrio a las afueras de una ciudad, entonces sí que por mi parte hay una mirada desde fuera, y claro de amor y odio, porque la ciudad es maravillosa u horrible según los días. (Risas.)

—¿Eres un «constructor» de arquitecturas?

—Me interesa la arquitectura como juego de volumen, pero también el color, o el dibujo. Antes pintaba pero me agrada más la creación de volúmenes, ese contacto tan directo con los materiales y las formas.

—¿Influencias, preferencias?

—Mi punto de referencia o lo que podríamos llamar influencias se encuentra en las vanguardias históricas, no es que viva de espaldas a lo que se hace ahora, de hecho me influye, por supuesto y como a todos, si bien muchas de las corrientes de la vanguardia histórica contestaban cuestiones que no se plantean ahora, creo que siguen planteando cuestiones de interés, o al menos a mí me interesan.

—¿Caminas hacia la complejización o hacia la síntesis de tu lenguaje?

—Creo que la madurez se caracteriza más bien por la síntesis. Al menos en mi caso es así, me interesa cada vez más concentrar la expresión, con menos elementos, lo que quiero decir, de ahí ese cierto cansancio respecto a la *ciudad*.

—¿Está tu obra anclada en un espacio intemporal, o se sitúa enraizada en lo contemporáneo?

—Sí, creo que mi obra es contemporánea, o «moderna» entendiendo por moderno..., digamos positivo, que mira hacia adelante. Coincido con algunas cuestiones que plantea Saura al defender la modernidad, es difícil de explicar, sería ese «mirar hacia delante».

—¿Ironía, juego?

—Sí, pero una ironía en absoluto mordaz, es que yo soy poco mordaz y agresivo aunque a veces me gustaría serlo. La mía es una ironía suave. Y juego también, de pequeño jugaba con el barro y a veces pienso que lo sigo haciendo, que es siempre lo mismo. Creo que he cambiado poco (risas).

—¿Por qué siempre la ausencia del hombres en la ciudad?

—Es una cuestión que me planteo a menudo, y no sabría muy bien qué contestar, en definitiva creo que está implícito, la ciudad es la obra más importante o al menos más evidente y más significativa del hombre, a través de su obra está ahí. Esos bloques pueden ser casas o tumbas, aquello ruinas antiguas o provocadas por una explosión. Sí, supongo que está ahí. Es que sin duda me interesa lo simbólico y lo evocador. Por eso me gusta mucho Chirico, viene a ser el mismo asunto.

—¿Hay un deseo de orden, una pretensión de modificar la realidad en tu escultura?

—Quizá de transmitir mi orden personal o simplemente expresarme.

—¿Realidad o símbolo?

—Creo que esta obra tiene múltiples, infinitas lecturas y muchas pueden ser válidas. Tampoco aspiro a que represente una ciudad determinada, es una o cualquiera, o todas y sintetiza ideas muy diferentes.

En ese sentido creo que es una obra intemporal, o al menos aspira a serlo. Por ello hay elementos de tipo arcaizante (ruinas o evocaciones de ruinas) y torres de metal que connotan referencias más actuales o elementos que pueden rozar la ciencia-ficción. Me atrae la contradicción entre caos y vida y supongo que transmito de alguna manera «mi» orden.

—¿Aliento o desaliento frente al hombre y su «progreso» simbolizado en la ciudad?

—Pienso que mi mirada es positiva, ¿qué si creo en el hombre? Sí, y si no tanto en lo que es, en lo que debe ser, en su parte mejor, en la evolución progresiva más que en el progreso; un exceso de interioridad me parece negativo, es bueno mirarnos por dentro, pero sin que eso se transforme en *el centro* exclusivo, las actitudes radicalmente nihilistas, no me convencen. Sí, me parece que creo en el hombre, no sé porqué (risas).

Zaragoza. Noviembre 1986.

Poetas aragoneses — La generación del Niké

Luciano Gracia Bailo

Hace unas pocas fechas, varios poetas zaragozanos saludábamos al insigne profesor y académico aragonés don Fernando Lázaro Carreter y, al aludir al presente poético en Aragón, nuestro eminente paisano recalcaba que está claro, sin ninguna duda, que es el presente momento, a partir del final de nuestra guerra civil, el más brillante en la historia de la literatura española, ya que nuestra región cuenta con el más numeroso grupo y con una obra de la más alta calidad con que nunca contó, al punto que podría decirse que vivimos el verdadero siglo de oro de nuestra poesía.

Por supuesto que hay que situar en un destacado lugar al liminar y luminar núcleo de los que componen la Generación del Niké.

Hace unas pocas fechas contemplábamos, de nuevo, uno de los documentos gráficos que nos quedan de las efemérides de ese Grupo del Nike, la fotografía de la boda de Raimundo Salas ante la puerta de Santa Engracia, en que aparece el grupo poético casi entero, completado por otros miembros de la Tertulia del famoso Café, y observábamos que, a excepción de uno, ya han caído todos los que formaban la primera línea de la foto: Felipe Bernardos, Manuel Rotellar, Raimundo Salas, —posiblemente— Julio Antonio Gómez, Miguel Labordeta, el padre de Raimundo y, ahora, hace unos días, Luciano Gracia.

Y YA NOS QUEDAMOS CON LUCIANO

Luciano Gracia Bailo ha sido uno de los integrantes del Grupo de Poetas del Niké y ha sido, ciertamente, uno de los más significativos, a pesar de haber sido uno de los últimos en llegar al grupo. Sí, llegó de los últimos; pero ello no ha impedido que realizara una ingente labor en una triple dimensión: como editor, como componente del grupo y como creador.

Llegó Luciano a la Tertulia del Niké de la mano de Guillermo Gúdel, al igual que lo hicieron Benedicto L. de Blancas y Miguel Luesma.

Luciano había coincidido con Guillermo en los talleres de *Heraldo de Aragón* y volvió a coincidir con él más tarde en la imprenta del Hogar Pignatelli, de la Diputación Provincial.

Luciano debió iniciar sus apariciones por el Niké por el año 1958. A ese año pertenece la primera muestra editorial que de Luciano poseo. Se trata de un poema de José M. Alfonso, en tarjetón doble, con ilustraciones de Julio A. Gómez, que contiene un «Mensaje de Primavera». Conservó el sobre del envío, que lleva la dirección de Luciano y el cuño de Correos con fecha 14 de febrero de 1958.

En ese mismo 1958, ya en plena actividad la Peña del Niké, se fundaron las revistas *Orejudín*, dirigida por José Antonio Labordeta y *Papageno*, dirigida por Julio Antonio Gómez.

Ya hemos dicho que la actividad de Luciano Gracia se ha desarrollado en tres dimensiones. Una de ellas ha sido el plano editorial, y en este campo ha realizado una de las más importantes aportaciones a la poesía, realizadas en Aragón en los últimos tiempos.

Primero fue la revista *Poemas*, que él fundó y dirigió, junto con Guillermo Gúdel, y que sostuvo hasta el número 9, entre junio del 62 y agosto de 1964.

Luego fue la *Colección de Poemas* de libros de poesía, que ha mantenido hasta su muerte y que ha sobrepasado ya los cincuenta y cinco títulos.

Y señalada fue su participación, como supervisor, en la colección *Fuendetodos*, posiblemente la más bella e importante colección de poesía española, aparecida desde la guera civil, en la que, aparte de Miguel Labordeta, de Julio Antonio Gómez, de José Antonio Labordeta y del propio Luciano Gracia, que publicaron, respectivamente, en la colección sus libros: *Los soliloquios* y *Obras Completas*, *Acerca de las trampas*, *Cantar y callar* y *Hablan los días*, publicaron libros algunos de los más significativos poetas del panorama nacional, como: Ramón de Garciasol, Aleixandre, Leopoldo de Luis, Blas de Otero, Gabriel Celaya, Gloria Fuertes, Ildefonso-Manuel Gil y Carlos Edmundo de Ory.

Otra dimensión de su actividad ha sido su participación en toda empresa en la que han tomado parte los componentes del grupo, habiendo intervenido en múltiples lecturas y recitales, habiendo publicado sus poesías tanto en la revista *Poemas* como en otras muchas y habiéndose hallado presente en todos los homenajes, como en los ofrecidos a Miguel Labordeta, a Goya, a Pilar Delgado, a Ramón J. Sender, a Antonio Rosel, a Ildefonso-Manuel Gil, a José Manuel Blecua.

Especial participación tuvo en el homenaje con G. Gúdel, B. Blancas y M. Luesma y en la gestión y preparación de la semana OPI-Niké, en la primavera del 84, junto con Emilio Alfaro, Gúdel, Blancas y Orús, que culminó en una serie de lecturas y en una Antología, dirigida por Alfaro y patrocinada por el Ayuntamiento de Zaragoza.


1971, el día en que le dedicaron una plaza en Cuarte, con Manuel Labordeta, Eloy Fernández y Clemente Alonso.

QUEDA SU OTRA DIMENSION, LA DE CREADOR

Los primeros poemas que de él tengo registrados se encuentran en el número 1 de la revista *Poemas*. Se trata de dos sonetos bajo el título *Buscando a Dios*, y en ellos ya campea, por una parte, la razón de su vida; por otra, la insistente ansiedad de proclamar su nombre. Comienza así el primer soneto: Buscaba a Dios y me encontré contigo/mi razón y sinrazón, mi poesía. Y el segundo termina con estos versos: A este trozo de barro, que fue hombre/lo llamaban, Señor, LUCIANO GRACIA.

Desde entonces se entregará ya sin tregua a la afanosa y fascinante labor de ir construyendo su obra. Le emociona que él haya podido ser elegido —él, un hombre tan sencillo—, para un tan bello destino como lo fueron un Machado, un Vallejo, un Miguel Hernández.

Pero asume su papel. Porque su verdadera condición era la de poeta; pero, además, poeta en la más radical y auténtica significación de la palabra.

Luciano Gracia ha sido uno de los poetas de entrega más aspasionada, diríase que de entrega totalizadora y febril a la poesía, como si su instinto presintiera que su vida no habría de ser muy larga y como si deseara expresar su vida en constante vivencia y en constante estado de creación poética.

Luciano era por otra parte un niño mayor que necesitaba permanentemente el aliento y el afecto de las personas de su alrededor. Aliento y fervoroso afecto que en su hogar le prodigó abnegada, silenciosa y sin tregua su esposa Elena.

Aliento y sostenido afecto que demandaba insistentemente a sus amigos. Su amistad, en efecto, era una constante apelación a la integración del amigo en su mundo personal con sus preocupaciones y con sus proyectos. Testigos son de esta apremiante demanda amistad —desaparecido Julio Antonio, que fue su factotum en su primera andadura por los caminos de la poesía— sus amigos de siempre Gúdel, Luesma, Blancas, compañeros de excursiones culturales y compañeros de la tertulia perviviente de aquella del Niké, ahora ensanchada con la presencia de Ildefonso-Manuel Gil, de Santiago Albiac y de otros.

Testigos son sus entrañables amigos José Antonio Labordeta y Emilio Gastón a los que consideraba personajes importantes en sus esferas y junto a los que sentía tan acompañado en el testimonio político (con ellos estuvo en el PSA en los tiempos decisivos de la transición a la democracia). Testigos son sus colegas de pasión y de exaltación poética, Guinda y Esquillor, o sus fervorosos epígonos Miguel Angel Marín y José Luis Melero. Y tantos más que, seguro, que, sin querer, se me escapan.

L. G. se sentía portador y habitante de un mundo poético singular, y en su empeño de ocupar y de llenar ese maravilloso mundo poético, buscó sin descanso las huellas que lo acercaran y lo integraran en el sugestivo espacio total de la poesía hecha o haciéndose historia.

Así, se acercó a la Soria de Antonio Machado y a la tumba de Leonor, como también a Colliure, donde visitó el cementerio en que reposan los restos del poeta.

Viajó al París de Saint-Germain y de Montmatre donde buscó las huellas de Baudelaire y de Vallejo.

Se desplazó a Orihuela y allí veló la tumba de Miguel Hernández y estableció amistad con la viuda del poeta, Josefina Manresa.

También buscó fervorosamente la amistad de los poetas vivos a los que admiraba.

Primero fue Julio Antonio Gómez, en quien halló inequívocamente un gran poeta y quien dirigió sus primeros pasos en la poesía, con enorme interés y generosidad.

Luego se acercó a Miguel Labordeta que le fascinaba por el poder mágico de sus imágenes y la rotundidad de su lenguaje, y claro, por su desbordante humanidad acogedora.

Y buscó la aproximación de Vicente Aleixandre, al que llegó con Julio Antonio, que los acogió generosamente y les brindó su amistad. Consiguió de él colaboración para la revista *Poemas*, y más adelante, la primicia de su libro *Mundo a solas*, para su publicación en la colección *Fuendetodos*.

Luciano Gracia ha dejado una obra poética muy digna, que componen: *Hablan los días* (Zaragoza, col. San Jorge, Institución Fernando el Católico, 1974), *Creciendo en soledad* (Zaragoza, col. Puyal, 1978), y *Poemas recobrados* y *Huellas de ceniza* (Zaragoza, col. San Jorge, Institución Fernando el Católico, 1982), aparte de un cuadernillo con los poemas *A Isabel, verso de piedra* y *Como una profecía*, con que obtuvo el Primer Premio en el VI Certamen Poético de los Amantes de Teruel, en 1967.

Ha dejado también dos libros inéditos, que confiamos se han de ver publicados muy pronto, gracias a la gestión de José Antonio Labordeta y al espléndido interés del Ayuntamiento de Cuarte de Huerva, el pueblo del poeta.

Es de destacar el ejemplo que ha dado Cuarte al dedicar, en su día, al poeta una plaza del pueblo y en el momento de su muerte el lugar donde reposan sus restos.

Pero Luciano Gracia era también un poeta zaragozano, un poeta que ha producido una importante obra personal, como también un personaje, que ha hecho una aportación inmensurable en uno de los campos de la cultura aragonesa. También Zaragoza le debe un homenaje.

Se nos ha ido Luciano del grupo de la fotografía de la boda de Raimundo, como también del grupo de la foto del día de su plaza de Cuarte. Se nos ha ido del asiento de la tertulia semanal en la que tanto vamos a recordarlo. Se nos ha ido su figura física, últimamente pálida y desvalida, aún a menudo iluminada con el recuerdo de las gracias de su nieto Daniel.

Nos quedan sus versos y con ellos estará, ya eternamente, en Cuarte y en la Zaragoza a las que cantó... en el Universo de la Poesía.

Zaragoza, noviembre.

Benedicto L. de Blancas


1965, en la boda de Raimundo Salas, de izquierda a derecha, Felipe Bernardos, Manuel Rotellar, María Pilar, Julio A. Gómez, Raimundo Salas, Luciano Gracia, Rosendo Tello, Miguel Labordeta y Benedicto L. de Blancas.

Luciano Gracia, al fin en su poesía

Fue G. Gúdel —a quien inevitablemente hay que citar cuando se hable del poeta que nos ocupa— el que me presentó a Luciano Gracia. Eran compañeros de trabajo en las linotipias del Hogar Pignatelli y juntos fundarían la revista de poesía *Poemas*. Fue en la calle y no en «Niké», café al que Luciano Gracia asomaba muy de tarde en tarde, al menos mientras yo lo frecuentaba, y siempre de la mano del amigo, dada su timidez. Por aquel tiempo, los primeros años del 60, me leyó un poema que no permitía sospechar el progreso posterior de su poesía; anunciaba tema y tono, pero no su madurez. Lo situaba en la barra de un bar y se iniciaba con algo parecido a lo siguiente: «Dame vino, camarero, que me voy a emborrachar». Recuerdo que le dije: «Pero si esto parece una canción mexicana...». Reacción inusitada en mi, por lo que pueda suponer de hiriente, y que propició el talante bondadoso de Luciano. Aprendió con esfuerzo pasmoso y poco después su presencia se hizo inevitable. Lo veíamos en la imprentilla de Casta Alvarez, de donde salía con las manos cargadas de plomo para invitarnos a un café o a un vino. Luego, se iba a su covacha.

He dicho que su presencia fue constante entre los amigos y hecho dicho muy bien, porque eso era Luciano: una presencia patente que sabía estar como nadie, callar y rubricar desde el asombro en lo imprevisible de cualquier situación. Con ternura, término que, sin duda, parecerá cursi por abundar tan poco en el mundo de la poesía española. Se interesaba por nuestras familias, piropeaba a las mujeres con encantadora galantería campechana y sabía valorar como pocos a los amigos y la obra de los amigos, a quienes prodigada elogios con admiración sentida.

Mi frecuente trato con Luciano me dio la clave de su personalidad, tal y como yo lo entiendo ahora. Primero, su voracidad receptiva y su capacidad de asombrarse ante las personas y las cosas. Escuchaba con todo el cuerpo y los ojos absortos, volcándose al reír, pero hacia adentro, como si aquello que venía de fuera le rozara las cuerdas de un sentido interior cuando subrayaba desde la más remota intimidad: «Sí, chico, sí. Sí, hijo mío, sí». En segundo lugar, su indecisión ante la vida, manifiesta en su obra; entre lo que debió de soñar como aventura imposible —torero, viajero, peregrino y vagabundo— resuelta en poesía, ya su inevitable amordazamiento al hogar y a la tierra, con las orejas caídas, en su condición de obrero gris, de preso al fin, prisionero y recluso; intento casi siempre frustrado —«niño que llora», «niño acorralado»— de acceder a un más allá. Y en tercer lugar, su entrega absoluta a la única aventura raigal de su vida: la poesía. Pocos como él sabían escuchar poesía y hablar de poesía en veladas incansables. Sólo quien vive con frenesí esta capacidad de entrega podrá justificar tal dedicación fatal, sólo privativa de los auténticos poetas, pelmas insoportables para quienes no lo son. Ahí batió su aprendizaje Luciano, y yo me atrevería a decir que aprendió tanto —o quizá más— de los amigos como de los libros. Llegado más allá de los cincuenta años al mundo de la publicación, fue hombre de pocas lecturas, aunque eso sí, esencialmente, devoradas y vividas, poéticas. Vallejo, Neruda y Hernández, los que más convenían a su naturaleza, fueron también los que más le influyeron. Estos poetas, junto con sus compañeros de Zaragoza, rastreo fácil de realizar, llegaron a ser sus formadores y conformadores.

Hombre elemental y sencillo, inocente en su pura raíz etimológica, arrancado como un bloque ceniciento a las canteras calcáreas de su pueblo y de su tierra, no tuvo más complicaciones que las contradicciones internas de su ser dolorido. Supo moverse con señorío natural en el mundo intrincado de las letras, como quien pide perdón por llamar a sus puertas. No fue poca virtud. Virtud que, si supone mucho en el orden de la convivencia humana, sería poco si no viniera avalada por su poesía, que es la que hoy, sobre todo, nos congrega. No caígamos en socorridas estrategias al hablar de Luciano Gracia, pues hay muchas maneras de estar en el mundo. Poetas malditos o rebeldes, difíciles al trato o sencillos de humanidad, ¿qué más da? A todos intentó comprender Luciano sin doblegar su naturaleza esencial. Ayudó lo que pudo, y fue mucho, fundió vida y poesía con fidelidad ejemplar y esa es la lección que venimos a considerar, una vez que sus accidentes vitales se han fundido.

La poesía de Luciano Gracia es la poesía de lo concreto humano: el problema personal, agónico, de un ser que lucha, con violencia a veces, por resolver su conflicto humano y acceder, mediante la comunicación, a un mundo justo, también humano y concreto. Su poesía, rebelde consigo misma, constituye un deseo de solucionar las íntimas contradicciones internas, «desnudándose el alma», que frenan el vuelo a un más allá. Poesía elemental y de los cuatro elementos que impregnan su obra, y poesía corporal que corporiza y antropomorfiza cuanto toca. Vida y muerte en constante trasiego y cruce temporales; de ahí el tono elegíaco de una actitud que conforma su mirada como cantor de la vida y de la muerte, y los muertos, a través de la vida. Y cantor también de la poesía, en fusión de vida y muerte, según nos hacen ver esas insistentes intromisiones de un hacerse autopoético: la vida se expresa mientras se va haciendo el poema; pluma, palabra, verso y poema son los atributos esenciales del poeta. Su metafísica es la de la existencia en crudo de un hombre sin rumbo, sobre el fango y el barro del camino en que se aloja la experiencia vital.

Aunque para esclarecer lo que hay en toda poesía, será forzoso ver cuanto no hay, o parezca no haberlo: lo patente a través de lo latente, el sueño manifiesto que todo poema es a través de la verdadera realidad raíz, subyacente, oculta y conclusa. Porque hay una evidencia que se impone, por más que Luciano Gracia jamás desvelara estos misterios: en su poesía se esconde una madre que sufre y llora («en callado coloquio con la muerte»), y un padre (como el poeta, «con todas sus ideas en desorden») al que se intentará sublimar en vano. Este es un «punto de partida» autobiográfico, el despegue imposible que manifiestan sus versos. Parece como si una araña —«Veo arañas sangrando en las paredes»— lo tuviera apresado en sus redes de tristeza y «ceniza ardiente». No será, pues, de extrañar que la madre se proyecte en el tejido constante de lo humano, lo telúrico y cósmico de su poesía; así, su misterio resulta menos indescifrable si atendemos a los traumas personales— «mis problemas» —heredados de su infancia, sean los que fueran. De aceptar esta realidad latente, se constatará que la poesía de L. Gracia radica en el trauma personal que enfrenta una doble manifestación: noche a día, sombra a luz, monotonía y proceso temporal a aventura imaginativa frustrda, solipsismo a deseo de comunicación humana. Su rebeldía al fin (lo hemos dicho) es eso: un rebelarse contra sí mismo, un sí mismo preso entre los dos polos asfixiantes, hombre de tierra, dolorido, agónico, melancólico y violento al fondo, su poesía es la poesía de la noche, del agua, de la tierra y la piedra, del atardecer y de la muerte, del otoño y del invierno, en lucha por salir y comunicarse con un más allá del cielo y del aire, del día y de la luz (primavera soñada, verano cerrado, madrugada, alba, aurora imposible y mediodía del esplendor), del fuego de la vida y de la sangre. Los colores, muy pobres y elementales, casi emblemáticos, corroboran esta visión: en primer lugar, el amarillo de una edad que ha pasado sobre el verde; en el centro, el rojo de la sangre y la vida, y más arriba y abajo, el azul y el negro, «en azules y negros movimientos». Los alimentos se prodigan en su poesía; así, el pan, la espiga y el trigo, la sal, el vino y la leche, etcétera; pero predominan los elementos corporales: sólo en *Vértice de la sangre* aparecen casi unas trescientas veces.

Toda poesía se sustenta en los dos ejes centrales que posibilitan su cosmovisión: Yo y Mundo. Ya se ha adelantado que el yo del poeta lo impregna todo con su presencia absorbente (I. M. Gil ha visto muy bien esta y otras cuestiones en excelente prólogo a *Poemas recobrados* de L. Gracia). El mundo es su mundo y el dolor del yo contagia el mundo: «Me duele el mundo»; su cuerpo es el cuerpo del mundo y el yo alienta en cada porciúncula del universo del poeta y en cada uno de los temas capitales en que se embebe. En primer lugar, la vida y la muerte, imbricadas en el cuerpo de lo poético. El tiempo de la vida es el que mide el calendario: la vida gris y monótona, los días («Y qué días») de la decadencia («con las cuatro estaciones en los huesos»): la tarde, el otoño y el invierno, y sus meses concretos; los días vallejianos, los días, en especial, que suceden a los sábados y domingos. Los últimos son los días de fiesta que exaltan al poeta cuando se pone traje nuevo, zapatos y corbata para saludar a los amigos, fuera del asfalto y «La piedra enlutada». El amor halla los mejores registros, yo diría que los poemas más conseguidos de L. Gracia. En la mujer halla calor y vida esa madrugada que no llega a la pradera del amor.

Directismo expresivo, tocado de cotidianismo y coloquialismo; visionario alucinado, con tintes de surrealismo, y elementalismo de sentimiento pasado por el tamiz de la técnica social, aupados con frecuencia en el apóstrofe lírico, son los modos de cantar a la tierra sin descriptivismos. Canta a París como podría cantar a Cuarte, incapaz de alzarse más allá de lo vivido y de su marco geográfico concreto, poeta más sensible que intelectual o culto. Lo mismo cuando trata otros temas.

Luciano Gracia llegó tarde a la poesía y escribió poca obra. Le cuesta escribir y se le nota, quizá porque lo más importante de su obra lo dejó escrito ya en sus primeros libros, *Hablan los días* y *Vértice de la sangre*. Los temas aludidos aparecen resueltos con nitidez en estas dos obras, que vendrían a configurar una primera fase.

El mundo se abre y se va cerrando ya en el primer libro, se adensa y madura estilísticamente en el segundo, para complicarse en *Creciendo en soledad*, libro que intentará inaugurar una segunda fase de mundo, cada vez más interiorizado. Cotidianismo, a veces autobiográfico, con toques de coloquialismo y técnica de poesía social, en *Hablan los días*, abocan hacia un intimismo lírico en *Vértice de la sangre*, para abordar un dudoso experimentalismo de intención crítica, con visión desencajada de raíz surrealista y absurdista, en *Creciendo en soledad*. Los mejores poemas de esta obra recuerdan a los anteriores libros, a los que el poeta vuelve siempre que el sentimiento impera. No obstante, existe en ella una mayor preocupación por el lenguaje; si las dos primeras obras recuerdan técnicas de décadas anteriores, aquí se intenta su superación, aún irresoluta: fusión de planos temporales, factura sincopada, mayor sangría del verso, desajuste del poema, que resulta de mezclar prosa y verso, y pérdida de la rítmica anterior. Un ejemplo bastará. El ritmo cordial de *Hablan los días*, con andadura amplia y resuelta, que se apoya en una rítmica que denominaríamos de base acentual anapéstica (versos de 11, 14, 7 + 11, 11 + 7, 7 + 7 + 7 sílabas y versos menores) persiste en *Vértice de la sangre* (versos de 11 y 14 sílabas, con versos menores) para desembocar en una rítmica confusa en *Creciendo en soledad*. Lo mismo cabría decir en los planos de la expresión y el contenido. Intento fallido (así se lo hice constar al poeta), aunque intento posible, ya que necesitaba una madurez, la que quizá descubramos a la vista de su poesía inédita, alguna de cuyas muestras conozco.



Luciano Gracia con Vicente Aleixandre, en la biblioteca de este último.

Pero debo terminar estas notas de urgencia. Luciano Gracia se ha ido sin ver completada su obra. Su labor la dedicó a servir a los amigos y a la poesía. En su colección *Poemas* de libros de poesía, que no pudo atender las necesidades de sufragio de costos y distribución por carencia de medios, cabían todos. Luciano hizo lo que supo y pudo, y a favor de quien tanto hizo debo expresar un deseo común a todos sus amigos: El mejor homenaje que se puede tributar a un poeta es la publicación de sus obras, y ¿por qué no la obra completa del poeta? Aunque si esto no es posible (ay, esos millones dedicados a tanta faramalla cultural), al menos hagamos lo imposible los amigos para que su obra inédita vea la luz. Luz más luz para una vida sin heridas ni cicatrices, libre al fin en el aire de su tierra.

Rosendo Tello

La poesía de Luciano Gracia

Hay en la poesía de Luciano Gracia una complejidad que desorienta a quien quiera señalar en ella una característica predominante que no sea su vocación de belleza; pero ésta no es caracterizadora, porque su ausencia es inadmisible en un buen poeta y él lo es sin duda alguna. Los presentadores de dos de sus libros incurrieron en tal simplificación y ambos se equivocaron: no al señalar la autenticidad de tal poesía, sino al pretender definirla mediante una generalización.

Así, Javier Climent subrayaba en la «solapa» de *Hablan los días* «el ropaje de un modo de hacer poesía rotundo y mesurado. Es difícil no admirarse ante la belleza de la forma y más difícil aún sustraerse a la emoción del fondo...». Dejando sin comentario esa radical dicotomía de fondo y forma, y acordes en lo de rotundo, si quiere significar intenso, tenemos que rechazar lo de mesurado. Una vez leído ya el primer poema, uno se inclina a sospechar que se trata de una errata y lo que se quería decir era precisamente lo contrario, pues ya desde ese primer poema nos encontramos —creo que por buena fortuna— muy lejos de toda mesura: el poeta se compara a «un preso sonámbulo, todo lleno de dudas» y considera «empresa muy difícil desnudarse sin vértigo»; siente sus noches «tejiéndome reveses por aguas turbulentas» y su deseo es «volcarme entero en mis poemas». De su personal historia nos dice: «Volteé las campanas de mil fiestas / y aré raíces nuevas con furia y sobresalto».

El poeta —en el tercer poema del libro— se ve a sí mismo en «una soledad desmesurada», lleva consigo «un bagaje apocalíptico» y «Así me desenvuelvo, así me pisotean, sacudido por tormentas de cólera». Tono y léxico apuntan claramente a pasión y grito, a desmesuramiento, y así sucede en casi cada poema de *Hablan los días*. En el último de ellos, *Suma y sigue*, el poeta resume la visión de su destino personal en un mundo desconcertado: «Si trazo cualquier número / del uno al cero, todos inclusive, todos suman lo mismo, / el sarro de mi abulia, / racimos de mi piel carbonizada / gritando en cualquier parte...»; «el poema me roe..., me moja el corazón con su sangre más roja..., me recita su entierro en todos los idiomas», «Estoy embarrancado en mis escamas / oliendo a carie vieja, podrida en el destierro»; «¿Qué gusano sin nombre se me come las hojas?».

Esa misma actitud y ese mismo tono salen al encuentro del lector en los poemas del libro aparecido cinco años más tarde, Vértice de la sangre, continuidad acompañada de un evidente progreso en la belleza de la expresión poética; en *Hablan los días* el poeta se había adueñado ya de su voz propia, llevándola desde los tonos agudos de un léxico desgarrado y de una imaginería sorprendente hasta los tonos bajos, profundos y sinceros de la confesión. Había sabido hacer su voz fundidora de ecos y personalizadora, bella y briosamente comunicativa. En *Vértice de la sangre* hay eso mismo y más: una ampliación de espacios poéticos y de ondas expansivas expresadoras, más unidad interna en cada poema, mayor concentración en lo esencial. Podríamos resumir: mayor rigor de responsabilidad ante el poema. Subsiste la desmesura, porque subsiste la pasión.

De 1978 es *Creciendo en soledad*, en cuyo segundo poema se presenta el propio poeta «desmesurado en soledad» y «como un muerto excitado que no encuentra / su hueco en el vacío...»; en el tercero, «los hombres se desangran en un charco de lodo» y como réplicas al tópico ¿qué soy yo? se proponen nuevas interrogantes, encabezadas por *¿Un loco abandonado?* Tras *La puerta devorada por el miedo* asistirá el poeta a una pesadilla: «Era un domingo 13, cómo lo recuerdo. Resbalé / por un hueco de noche avaricioso / y sólo abrí los ojos desmesuradamente / para besar el suelo. Con la sangre vidriosa / me congelé en el fondo».

No son éstos los únicos ejemplos de lenguaje poético apasionado hasta la desmesura. Ante el desorden y la violencia, la injusticia y la absurdidad del mundo en que vive, el poeta se siente deprimido, frustrado; y, por ética y por estética, lo condena rotundamente. Condenación hecha desde el grito y el llanto, yendo desde la tristeza hasta la ira y la desesperación; tales estados de sentimiento y juicio son difícilmente expresables con mesura y, por otra parte, el grito y la imprecación caben en la poesía lírica cuando el poeta es bueno y ambos son parte inevitable de su reacción personal contra ese mundo, actitud que en la poesía no se apoya en dialéctica, sino en intuición y emotividad.

Quien se inclinase a ver —en el polo opuesto de la caracterización intentada por Climent— el tono arrabatado, la desmesura, como elemento definidor de la poesía de Luciano Gracia, incurriría también en error. Incluso en los mismos poemas de los que extrajimos esos ejemplos podríamos señalar una expresión sencilla, sosegada hasta la delicadeza, que apoya valoraciones positivas de la vida del hombre. En medida creciente, la clásica tristeza de las cosas y la actual condenación, el balanceo entre esperanza y desesperación, el trasfondo de muerte que enmarca todas las situaciones vitales, dejan entrever los goces que implica el solo hecho de estar vivo y una ternura del poeta hacia todo cuanto lo rodea —hombres, animales, pueblos y tierras—, que los sensibiliza y le proporciona muchos de los mejores momentos de su obra. Biográficamente, podemos decir que esa ternura está enraizada en la radical bondad de la criatura sencilla, ensoñadora, tímida y vitalísima a la vez, que es Luciano; lo cual es muy cierto, pero sólo utilizable marginalmente, como prueba extrapoética, de lo que está ya probado en el poema: «Tiendo a todo la mano que muere de ternura; / al viejo sol cansado de medirse los lunes, / a la dulce doncella que sofoca su sangre / en la hermosa marea de los sueños / y al pobre peregrino que no tiene / zapatos de recambio».

Que puedan sostenerse esas dos opuestas interpretaciones de la poesía graciana, aunque sólo válidas cuando no aspiren a total caracterización de la misma, muestra la rica complejidad a que ya hubimos de hacer referencia y que reclama un detenido estudio que no podía caber en la brevedad forzada de una solapa editorial ni en la discreta extensión de un prólogo.

Manuel Casales, presentador de *Creciendo en soledad*, dice: «Estamos ante un caso excepcional de sensorialidad lírica donde instinto e intuición conforman la principal textura del método vivencial-expresivo. Creciendo en soledad se inscribe dentro de la corriente de la 'poesía testimonial' utilizando la forma más adecuada: un lenguaje coloquial rico en descripciones enumerativas hasta el detalle de todo lo vivido visceral más que intelectualmente, exposición de la realidad desde una actitud de ávido sensualismo resultado de una voraz observación de los hechos que, a veces, encuentran su mejor expresión tras su sometimiento al filtro del deseo».

Es difícil admitir esa sensorialidad y más ese ávido sensualismo, esa voraz observación y experimentación, pero lo es todavía más el aceptar que se caracterice el modo expresivo de Gracia como lenguaje coloquial. Hay, efectivamente, embutidos en los poemas comentados, como en los de los anteriores libros del autor, muchos elementos coloquiales: en su léxico se pueden aislar voces como *encorrer, mear, sarro, zapatos, camisa, barro, perro, puchero* y expresiones fijas comunes, tales como *morderse la lengua, no sabes de la misa la mitad, abrirse de piernas, morderse los labios*, sin agotar en ambas categorías los ejemplos fácilmente encontrables. Pero todos ésos, y los no mencionados aquí, elementos coloquiales están incorporados a un lenguaje que muestra una decidida voluntad estética en general y, en menos ocasiones, intelectualista. Se encuentran mencionados personas, personajes y lugares como César Vallejo, Dostoievski, Oscar Wilde, Reading, Orfeo, Vicente Aleixandre, «un místico y sonámbulo poeta hindú», Nueva York, Hiroshima, Miguel Labordeta, entre otros. Compruébese que los «pucheros de barro» contienen «el rocío elocuente de las hojas de abril» o se emparejan con «vasijas de sombra» y que en ese libro abundan pasajes tan alejados de lo coloquial como los siguientes (e insisto en que no son únicos, ni aun siquiera raros, en sus poemas): «Espesa y apasionada vehemencia mía, qué punzante / rumor me desespera. Tómame de la mano. / Púlsame los perfiles del temblor primitivo. / Deidades sobresaltadas me avivan / la llama del poema»... «La tarde se adormece de histerismo. / Va oprimiendo bengalas /de cristal con las luces / amortiguadas del crepúsculo»... «Viajero sumergido en los poros del sueño / y en el germen efímero y puesto en pie / del principio de la jornada, / se refugia en la proa del delirio, dócilmente / dormido entre las aguas,/ y en las venas ardientes de la nieve / posada en el gemido de la noche»... «Labios almidonados de carmín / juguetean, / para no marearse, / con el humo de un Winston. / Huele el deseo a rebeldes residuos / de pudor. Hadas ateridas / tiritando tristezas, con el rimmel y el whisky / por la falda, se uniforman los labios / de mágicos violines»...



Ilustración de Natalio Bayo para el último libro aparecido de Luciano Gracia, «Poemas recobrados y huellas de ceniza».

Puede verse que estamos ante un lenguaje de poema, que puede incorporar elementos coloquiales —más en léxico que en estructura, como sucede en una amplia corriente poética universal— que sirven a una expresión más intensa, en cuya totalidad se sumen. Cualquier palabra es válida en el contexto poético, en el buen poema, pero un lenguaje coloquial dominante es incompatible con la irrenunciable condición de creación artística verbal que es la poesía.

En cuanto al sensorialismo y al voraz sensualismo de la poesía graciana, de que se nos hablaba desde la solapa de *Creciendo en soledad*, es inaceptable verlos como característicos de tal poesía, pues lo que se da en realidad no es su presencia, sino más bien su escasez o incluso su ausencia; apenas hay imágenes que se apoyen en cualquier tipo de relación sensorial, ni hay tampoco un verdadero sentimiento de la naturaleza. La materia poética arranca del poeta mismo y se basa en acciones, en estados de ánimo o tomas de conciencia, en emociones y visiones. Los elementos externos cuentan en su condición de ser poseídos, o inalcanzados, por el hombre, nunca como objeto directo de la contemplación del poeta, de ese «yo» de todos sus poemas que no sólo es el centro de toda la poesía de Luciano, sino que acarrea una antropomorfización, exclusivamente psíquica, de lo exterior (paisajes, animales, objetos y artificios) que explica el empleo de adjetivos insólitos, sorprendentemente expresivos: «espasmos soñolientos», «pérgolas histéricas», «rastrojos taciturnos», «bocetos sonámbulos», «rocío elocuente»... Señalemos aquí, aunque haya de ser tan de paso, que la originalidad graciana en la adjetivación no se limita al tipo que acabamos de enumerar; citemos, sin espacio ya para comentarios, los siguientes: «muerto excitado», «azadas harapientas», «beso oxidado», «carroza ensortijada», «niebla erosionada», «azada verde»...

Bella, intensa y compleja es —en la única caracterización general de ella que yo me atrevo a hacer ahora— la poesía de Luciano Gracia Bailo, capaz de armonizar la amargura apasionada, de que tantas citas hemos hecho, con primorosas delicadezas expresivas.

Ildefonso Manuel Gil

Fragmentos del prólogo a *Poemas recobrados*, de Luciano Gracia Bailo. Colección San Jorge, número 32. Zaragoza, 1982.